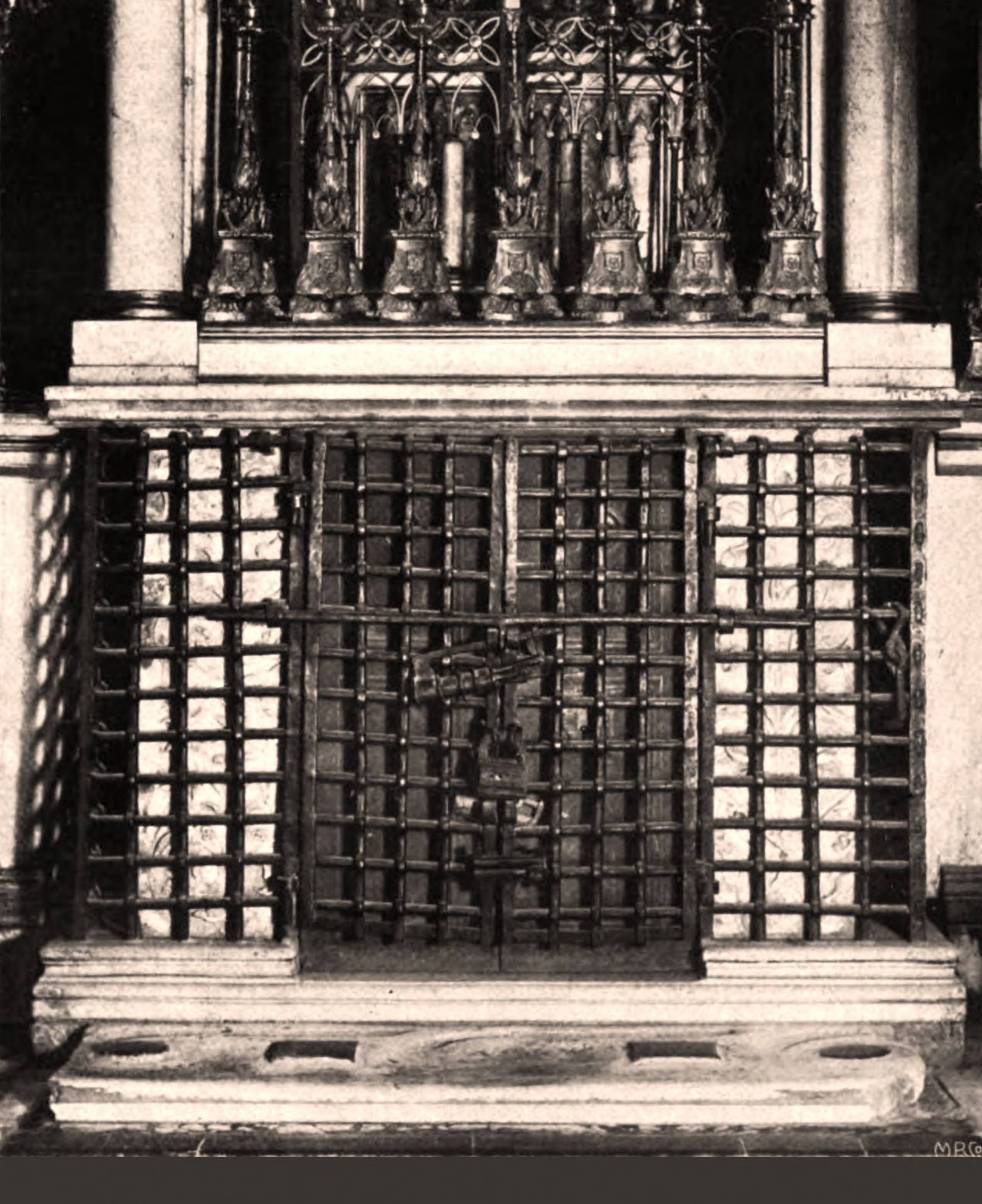


Die römische Kapelle Sancta sanctorum und ihr Schatz

Hartmann Grisar, Moriz Dreger



ARMOIRE – Nuovo
RAYON III
N° 142.
1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE



DIE RÖMISCHE KAPELLE

SANCTA SANCTORUM

UND IHR SCHATZ.

DIE RÖMISCHE KAPELLE
SANCTA SANCTORUM
UND IHR SCHATZ

MEINE ENTDECKUNGEN UND STUDIEN IN DER PALASTKAPELLE DER MITTELALTERLICHEN PÄPSTE

VON

HARTMANN GRISAR S. J.
PROFESSOR AN DER UNIVERSITÄT INNSBRUCK

MIT EINER ABHANDLUNG VON M. DREGER
ÜBER DIE FIGURIERTEN SEIDENSTOFFE DES SCHATZES

MIT 77 TEXTABBILDUNGEN UND 7 ZUM TEIL FARBIGEN TAFELN

FREIBURG IM BREISGAU
HERDERSCHE VERLAGSHANDLUNG
1908
BERLIN, KARLSRUHE, MÜNCHEN, STRASSBURG, WIEN UND ST LOUIS, MO.

Buchdruckerei der Herderschen Verlagshandlung in Freiburg.

INHALTSÜBERSICHT.

Zur Einführung.

Erster Teil.

Die Kapelle Sancta Sanctorum.

Zweiter Teil.

Der Schatz im Sancta Sanctorum.



VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN.

TAFELN.

ZUR EINFÜHRUNG.

GESCHICHTE DER ENTDECKUNG UND ERSTEN VERÖFFENTLICHUNG DES SCHATZES.

Meine Arbeiten über die Geschichte der Päpste und der Stadt Rom im Mittelalter legten mir schon frühe den Gedanken an eine Beschreibung der wenig gekannten alten päpstlichen Hauskapelle des Sancta Sanctorum und an eine Eröffnung und Publikation ihres möglicherweise noch vorhandenen Reliquienschatzes nahe. Schon im Jahre 1894 konnte ich mit päpstlicher Erlaubnis in der sonst fast unzugänglichen Kapelle große Photographien von allen ihren architektonischen Teilen, von vielen alten Gemälden und von ihrem geheimnisvollen, von schwerem Gitter verschlossenen Altare anfertigen lassen. Herr Commendatore Carlo Tenerani, der gegenwärtige Präsident der Lukasakademie in Rom, hatte die große Güte, die vorzüglichen Photographien mit seiner in den römischen Kunstkreisen recht wohl bekannten Meisterschaft auszuführen. Ich konnte bei diesem ersten Studium an dem heiligen und historischen Orte zum Teil auch die hinter den Metallgitterchen über dem Altare bewahrten Gegenstände sehen; an sich nicht so bedeutend, reizten sie nur noch mehr meinen Wunsch nach Öffnung und Durchforschung des Altares. Aber der Wunsch war damals, vor dreizehn Jahren, nicht zu erfüllen. Ich entschloß mich, auch die Veröffentlichung über die Kapelle, die mittelalterliche Vorläuferin der Sixtina, auf bessere Zeiten zu verschieben.

Es war Florian Jubaru im Jahre 1903 vorbehalten, wenn nicht den Schatz des Sanctorum zu heben, so doch den Schleier, der über demselben seit Jahrhunderten lag, zuerst einigermaßen zu lüften.

P. Jubaru S. J., Professor am päpstlichen Collegio Leoniano, der Stiftung Leos XIII. zu Anagni bei Rom, welcher mit einer eingehenden Geschichte der heiligen Märtyrin Agnes beschäftigt war, erhielt von Leo XIII. durch Vermittlung des Kardinals Rampolla die Bevollmächtigung, das Haupt der hl. Agnes, das in dem Schatze sein sollte, einer Untersuchung zu unterziehen. Von der schon 1902 ausgefertigten Gestattung konnte er erst im April des genannten Jahres 1903 Gebrauch machen. Nach der äußerst mühsamen Eröffnung des alten Gitters, das durchgefeilt werden mußte, war er so glücklich, in Gegenwart des Kardinals Satolli und anderer Zeugen die als Haupt der hl. Agnes bezeichnete Reliquie vorzufinden und zugleich die Anwesenheit vieler andern kostbaren Reliquien und Reliquiare in dem von den Quellen des 11. Jahrhunderts genannten Scrinium Papst Leos III. im allgemeinen zu konstatieren. Er beschäftigte sich jedoch bloß mit seinem besondern Gegenstande, der Reliquie der römischen Märtyrin.

Als mich seine Nachricht hierüber zu München traf, stand es sofort bei mir fest, daß ich meinen nächsten Aufenthalt zu Rom für Schritte zur vollständigen Hebung des Schleiers benutzen müsse, oder um ein von mir in dem Bonner Vortrag (s. u.) angewendetes Bild zu brauchen, daß die Position, wo Jubaru das Banner der Wissenschaft zuerst aufgepflanzt, baldmöglichst vollständig zu nehmen sei. Der Altar (Bild 1) durfte nicht länger ein Mysterium bleiben.

Das war nun, wie mir die Erfahrung zeigte, leichter geplant als ausgeführt. Zu Rom erfuhr ich, es sei alles in neues Geheimnis gehüllt; es seien neue Schlösser und Schlüssel gemacht worden; in hohen geistlichen Kreisen bestehe starke Abneigung gegen den Bruch mit der alten Gewohnheit, die solche Dinge aus Ehrfurcht nicht berühren wollte. Zudem war der weitsichtige Papst Leo XIII., dem Jubaru den Erfolg verdankte, nicht mehr am Leben.

Trotzdem machte ich im Mai 1905 eine schriftliche Eingabe an Seine Heiligkeit Papst Pius X. um Erlaubnis der Publikation des Reliquienschatzes, indem ich nachdrücklich auf die enge Zugehörigkeit der Studien über die päpstliche Hauskapelle und ihre liturgische und künstlerische Ausstattung zu meinen Arbeiten über die Geschichte Roms und der Päpste im Mittelalter hinwies. Ich legte zugleich meine Absicht dar, in den Heften der „Civiltà Cattolica“ die erste Veröffentlichung der Gegenstände mit ihren Photographien vorzunehmen. Pius X. erteilte zu meiner Überraschung bereits am 29. Mai 1905 die Erlaubnis und schrieb eigenhändig die Bewilligung auf mein Gesuch, mit der ich mich unmittelbar an die Verwaltung der Kapelle wenden sollte.

Nach Verständigung mit Kardinal Satolli, dem Erzpriester des Laterans, und mit dem Rektor der Passionisten bei der Scala Santa, dem die Hut der Kapelle anvertraut ist, begannen denn auch alsbald in den ersten Tagen des Monates Juni die Arbeiten. In Gegenwart von Zeugen aus dem Passionistenkloster wurden durch einen geschickten Mechaniker die alten und die neuen Schlösser geöffnet, und es erschien vor unsern Blicken der ehrwürdige Schrein aus Zypressenholz mit der Widmungsinschrift Papst Leos III. Dann eröffneten die zwei herrlichen Goldkreuze aus altchristlicher Zeit den feierlichen Auszug der Schatzgegenstände aus ihrem schweigenden Verließe. Es wird mir stets der Eindruck unvergeßlich bleiben, den die um uns her anwachsende Ansammlung von kostbaren Reliquiaren aus Edelmetall, aus Elfenbein und seltenem Holze, die auf Goldgrund schimmernden Miniaturen der Kassetten, die prunkenden Farbenszenen der uralten Gewebe auf mich und uns alle hervorriefen. Mit diesen heiligen Gegenständen stieg die Erinnerung an die mehr als tausendjährige Verehrung, die sie hier von den Päpsten, den Römern und den zahlreichen aus der Ferne herbeigeströmten Geschlechtern von frommen Pilgern genossen, aus den geweihten, nun vielleicht für immer geöffneten Räumen unter dem Salvatoraltare aus der Vergangenheit lebhaft und bezaubernd hervor. Die reichen Gegenstände sprachen mir aber auch sofort von den schwierigen Problemen, die ein Studium ihrer Geschichte und ihres Kunstcharakters in sich in tiefem Schoße bergen mußte. Ich konnte am ersten Tage mein Gefühl in keinen andern Ausdruck zusammenfassen, als daß ich durch das Gesehene wie betäubt sei.

Um die übernommene wissenschaftliche Aufgabe mit Gründlichkeit und sicherem Erfolge durchzuführen, leistete mir ein kunstverständiger Ordensgenosse aus der „Civiltà Cattolica“, Carlo Bricarelli, ferner als tüchtiger, archäologisch gebildeter Zeichner Herr E. Wüscher-Becchi und (da Commen-

datore Tenerani verhindert war) Cavaliere Andrea Vochieri mit seinen ausgezeichneten Apparaten den liebenswürdigsten Beistand. Es galt, die einmal stattgefundene Eröffnung in möglichst kurzer Zeit bis aufs letzte für die Interessen der archäologischen Studien auszunutzen, da man nicht wissen konnte, ob nicht beim etwaigen Eintritte von Gegenströmungen eine ähnliche Möglichkeit künftighin nicht mehr gegeben würde. Im Raume des alten Oratoriums selbst nahm ich meine Notizen über den Zustand, in dem ich die zum Teil verstaubten Objekte fand, sowie über ihre kunsthistorischen Eigentümlich-

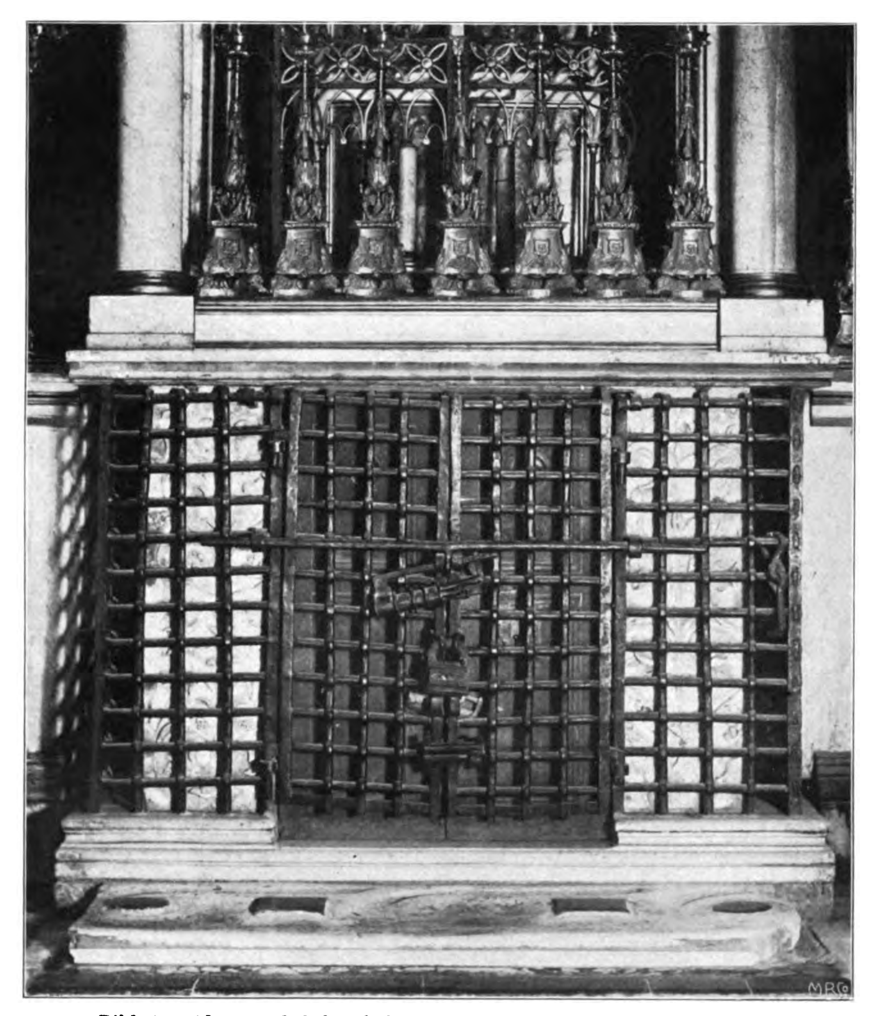


Bild 1. Altar und Schatzbehältnis der Kapelle Sancta Sanctorum.

keiten auf, ohne jedoch irgend ein Siegel der Reliquien zu lösen, da meine Absicht nicht so sehr auf die Kenntnis der heiligen Überbleibsel, als auf die allgemeine geschichtliche und archäologische Seite des päpstlichen Schatzes gerichtet war. Das Urteil über die Reliquien selbst wollte ich anderer Kompetenz überlassen. Von den Passionisten wurde mir am Schlusse das schriftliche Zeugnis ausgestellt, daß ich in keiner Beziehung den Befund des Schatzes hinsichtlich der Reliquien verändert habe. Die Abschrift davon kam mit der Bekundung meiner päpstlichen Vollmacht in das Archiv der Kapelle.

Die guten Patres, besonders der unterrichtete Pater Agostino, hatten mich bei der Campagne mit aller denkbaren Freundlichkeit unterstützt. Zu ihrem Leidwesen durfte aber der Schatz, nachdem er gehoben war, nicht in ihrer Hut verbleiben, denn es kam Befehl vom Heiligen Vater, daß alles in den Vatikan überführt würde. So trug ich denn am Abend des letzten Arbeitstages mit Monsignore Marzolini, der zu diesem Zwecke eigens gesendet war, alle die kostbaren Gegenstände auf meinen Armen zum Wagen hinab und brachte sie mit dem genannten Prälaten zu den Gemächern des Kardinalstaatssekretärs. Dieser drückte mir die hohe Befriedigung des Papstes und seine eigene Freude über die Eröffnung des Schatzes und die ungeahnte Bereicherung mit Reliquien und Kunstgegenständen ersten Ranges aus. Am meisten fesselte ihn das Haupt der hl. Praxedes in der mit byzantinischen Emailmedaillons bedeckten Silberschatulle, da er als Kardinal den Titel von S. Prassede führte.

Gleich am folgenden Tage setzte ich auf das Ersuchen Seiner Eminenz eine dem Papste zu übergebende provisorische Übersicht der vorgefundenen Gegenstände nach Gattung, Zahl und archäologischer Bedeutung auf. Dagegen konnte ich die ehrenvolle Einladung des Kardinals, mich nun auch mit der Ordnung der Reliquien abzugeben, ihre Reinigung und Verifizierung zu leiten, nicht annehmen, da solche umständliche Arbeit mich zu weit von meinen andern pflichtmäßigen Studien abgeführt haben würde.

Ich hoffte nun alsbald mit der Publikation beginnen zu können, und die wissenschaftlichen Kreise, in denen sich die Kunde von den Entdeckungen verbreitete, drängten nach derselben. Auch meldeten schon — ohne mein Zutun — die Zeitungen des In- und Auslandes das für die Wissenschaft bedeutsame Ereignis, indem sie die Namen Jubaru und Grisar damit in engste Verbindung brachten. Indessen glaubte man im Vatikan jetzt, es sei doch noch nicht der Moment für die Veröffentlichung gekommen. Man wollte vorher den in großer Unordnung gefundenen Schatz reinigen lassen, einige Reliquiare durch andere ersetzen, ihn sicher unterbringen und entsprechend aufstellen, ehe meine Studien und Photographien Gemeingut würden und fremde Kunstfreunde herbeizögen. Daß der Schatz zur Förderung der Studien zugänglich gemacht werden sollte, war von Anfang und blieb die hochherzige Absicht Papst Pius X.[1] Es wurde mir also zuerst mündlich und dann auch schriftlich ein unbestimmter Aufschub aufgelegt, jedoch dabei das Recht auf die Priorität der Publikation ausdrücklich zugesichert.

Als ich im August 1905, wieder zu München weilend, den dortigen Mitgliedern des Vorstandes der „Görres-Gesellschaft zur Pflege der katholischen Wissenschaft“ die Photographien des Schatzes zeigte, machten sie aus Interesse für den Vorgang die Sache gewissermaßen zu der ihrigen. Sie wollten meine erste öffentliche Mitteilung über den Fund in kurzer mündlicher Form und ohne Nachteil der „Civiltà Cattolica“ ihrer nächsten, für den Herbst anberaumten Generalversammlung reservieren und richteten im Namen der genannten Gesellschaft durch den Nuntius von München eine Bitte an den Kardinalstaatssekretär, mir den Vortrag zu erlauben. Man war, in der Voraussetzung der bereits geschehenen Reinigung und Aufstellung der Gegenstände,

[1] Seit dem März 1907 ist der Schatz im Museo sacro der Vatikanischen Bibliothek verbleibend ausgestellt. Nur das Gemmenkreuz ist wegen seiner Kreuzreliquie noch in der Sakristei der Sixtinischen Kapelle in Verwahrung, aber auf Verlangen zugänglich.



so sicher der bejahenden Antwort, daß bereits die Vorbereitungen für die Projektionen, die den Vortrag zu begleiten hatten, getroffen wurden. Indessen kam von Rom ein neues Veto. — Nur darum teile ich dieses hier mit, weil mir vorgeworfen wurde, daß ich selbst die Druckpublikation zu lange hingezogen und dadurch Inkonvenienzen veranlaßt habe, von denen unten die Rede sein wird.

Nach der römischen Antwort war ich um so mehr von den öffentlichen Mitteilungen über den Schatz, die im Septemberheft der Pariser Zeitschrift „Études“ (CIV [1905] 721 ff) eben damals erfolgten, überrascht. Jubaru beschrieb da mit aller Umständlichkeit seine erste Eröffnung des Schreines unter dem Altare; er machte nicht bloß von seinen Resultaten bezüglich des Hauptes der hl. Agnes Meldung, sondern auch von den andern, von ihm flüchtig gesehenen Gegenständen. Ihm war also nicht die Reserve wie mir auferlegt. Indem er auch von meiner lange beabsichtigten Veröffentlichung über das Sancta Sanctorum sprach, bemerkte er am Schlusse (S. 731): „Quelque archéologue compétent pourrait un jour ou l'autre l'étudier ou en donner la description. Nul n'était mieux en mesure de le faire que le R. P. Grisar; il a photographié récemment tous les objets d'art du trésor et nous n'avons plus qu'à souhaiter de lui devoir bientôt une magistrale étude sur le Sancta Sanctorum du Latran.“ So betrieb er, ohne von mir autorisiert zu sein, die Beschleunigung. Aber umsonst. Zu München nahm ich wegen des Vetos inzwischen andere drängende Arbeiten in Angriff.

Während ich an der dortigen reichen Staatsbibliothek in kirchenhistorische Studien vertieft war, erhielt ich unter dem 21. März des folgenden Jahres 1906 vom oben genannten Freunde aus der „Civiltà Cattolica“ die erneuerte Mitteilung, dem Kardinalstaatssekretär liege nur am Herzen, „die Reliquien und alle aufgefunden Gegenstände in Ordnung bringen zu lassen; er behalte mir die Priorität der Veröffentlichung vor“ [1]. Aber nicht lange danach, am 8. April, kam mir von ebendaher die für mich allerdings sehr befremdliche Nachricht zu, Herr Philippe Lauer, Bibliothekbeamter zu Paris und ehemaliger Schüler der École française zu Rom, sei in Rom eingetroffen, um den Schatz des Sancta Sanctorum sobald wie möglich zu publizieren; er sei beim Staatssekretär, so meldete der Brief, eingeführt durch dringende und fast zwingende hohe Empfehlungen, besonders seitens des Institut de France, und es sei zu gewärtigen, daß er alle Vollmachten erhielte. Es war P. Jubaru, der, wie er mir selbst später schriftlich mitteilte, des Verzuges müde, Herrn Lauer veranlaßt hatte, irgend eine wissenschaftliche Korporation Frankreichs hereinzuziehen, aber nur, damit durch den moralischen Druck von außen mir die Wege endlich geebnet würden, „pour me servir“, nicht aber, damit die Publikation des Schatzes in andere Hände überginge. Es war jedoch dabei nur allzu natürlich, daß die französischen Kreise, die einmal interessiert waren, auch sofort an eine selbständige Publikation ihrerseits dachten. Das lag so nahe, daß ich deshalb gegen niemand eine Rekrimination erheben will. Nur gebe ich zu bedenken, ob nicht mein Standpunkt der richtige war, wenn ich durch meinen Korrespondenten zu Rom vorstellen ließ, man möge doch mit einer großen Publikation, wie sie von jener Seite wirklich geplant war, noch warten, bis meine kürzere und mehr zur ersten Orientierung bestimmte in der „Civiltà“

[1] „... di provvedere alla sistemazione di quelle reliquie e di quegli oggetti, riserbando le primizie della pubblicazione a Vostra Reverenza.“



erschienen wäre; auf die kleinere könne die größere folgen, aber nicht umgekehrt; das sei beim dermaligen Stand der Sache der beste Weg zum Vergleich; die Publikation mit den reichen Mitteln einer Akademie könne doch nicht durch den Vortritt einiger illustrierten Zeitschriftartikel Einbuße leiden.

Zu Rom wurde dem Herrn Lauer dies alles gesagt; er erfuhr alles, was meine Beziehungen zu dem Schatze betraf; meine beständig festgehaltene Absicht der Publikation und das päpstliche Veto wurden ihm dargelegt; es geschah sowohl in der „Civiltà" als von seiten P. Jubarus. Danach erhielt ich zu München ein vom 1. Mai datiertes Billet des Staatssekretariates, folgenden Wortlautes: „Der Heilige Vater hat einem auswärtigen wissenschaftlichen Institut die Erlaubnis, die bekannten Gegenstände des Sancta Sanctorum zu sehen, erteilt, aber er will, daß dem P. Grisar immerhin die Priorität der Publikation derselben vorbehalten bleibe. In Betracht dieses vom Heiligen Vater geschehenen Schrittes hält es Seine Eminenz für notwendig, daß die angemeldete Publikation des P. Grisar nicht länger verschoben werde." [1] Das war also für mich infolge einer sonderbaren Situation die erste Erlaubnis zur Veröffentlichung, zugleich aber auch die Nötigung, alle andern im besten Fortgang begriffenen Arbeiten auf einmal abzubrechen und den gedachten Stoff vorzunehmen, nur um in Betracht der durch andere geschaffenen Lage nicht umsonst im Sancta Sanctorum Zeit, Mühe und Kosten aufgewendet zu haben.

Ich beeilte mich trotz aller Schwierigkeit, die in der plötzlichen Zerreißung von Bibliotheksstudien liegt, baldmöglichst eine Arbeit zu liefern, die viel besser und schneller mit den zu Rom aufgespeicherten Hilfsmitteln, statt zu München hätte geschehen können. In meinen Verhältnissen war ich aber nicht im stande, der „Civiltà Cattolica" den ersten Artikel früher als für das Mitte Mai im Druck begonnene Heft zu liefern. Er enthielt schon, außer der Übersicht des ganzen aufgefundenen Schatzes, ein Studium über die alten Inventare desselben. Die betreffenden Druckbogen tragen das Datum vom 21. Mai, das Heft jedoch erst dasjenige vom 2. Juni, d. h. das übliche Datum der „Civiltà", des ersten Monatssamstags. An Herrn Lauer wurden die Bogen mit meinem Artikel sofort nach dem Drucke derselben geschickt, und auch die folgenden Hefte mit den Artikeln waren gleich in seinen Händen. Doch ich will mich an dieser Stelle nicht länger mit Herrn Lauer oder dem Institut von Frankreich, sondern nur mit meiner Publikation beschäftigen.

Von derselben hatte man allerdings im Vatikan vorausgesetzt, daß sie schon im zweiten Hefte des Mai, am 19. des Monates, erscheinen würde, und demgemäß hatte man sich schon seit diesem Termin von der Zusicherung der Priorität entbunden erachtet. Übrigens hatte man, wie ich gerne einräume, für mich in der Verlegenheit manches getan, was Weisheit und Rücksicht geboten, um die alten Zusagen aufrecht zu halten.

Meine Veröffentlichung ging dann ihren regelrechten Weg. Die folgenden Artikel über den Schatz erschienen im nämlichen Jahre in Bd II, S. 708 ff (Druckdatum vom 2. Juni), Bd III, S. 161 ff, Bd IV, S. 51 ff und 563 ff. In Bd IV, S. 673 ff und 1907 in Bd I, S. 48 ff und 434 ff handelte ich dann noch über die Kapelle. Eine Zeitschrift, die den mannigfaltigsten Stoff zu bringen

[1] „Il Santo Padre ha concesso ad un Istituto scientifico estero il permesso di poter vedere i noti oggetti del Sancta Sanctorum, volendo però che al P. Grisar sia sempre riservata la primizia della pubblicazione su tale argomento. Atteso adunque questo impegno preso dal Santo Padre, Sua Eminenza ritiene necessario che l' annunziata pubblicazione del P. Grisar non sia differita più lungamente."



und die Wünsche der verschiedensten Leser zu befriedigen hat, konnte nicht in rascherem Tempo die Publikation beendigen. Aus den Abhandlungen, namentlich den ersten, brachten die Tagesblätter und die gelehrten Zeitschriften sofort größere oder kleinere Mitteilungen.

Während der Zeit des Erscheinens der reich illustrierten Artikel nahm ich von München aus mit Vergnügen die freundliche Einladung der Görres-Gesellschaft an, bei ihrer Generalversammlung zu Bonn im September 1906 den Vortrag über das Sancta Sanctorum und meine kostbaren Funde zu halten, der im vorigen Jahre zu München nicht hatte stattfinden können. Diese neue und vollständige Vorführung des Schatzes mit vorzüglichen Lichtbildern (für die Besorgung der außerordentlich gelungenen Projektionen in größter Proportion gebührt dem Lokalkomitee von Bonn der größte Dank) ging am 26. September in einer zweistündigen Sitzung im größten Saale der Universitätsstadt vor sich. Es sei erlaubt, aus den von Herrn Universitätsprofessor Hermann Grauert im Namen des Vorstandes der Görres-Gesellschaft dabei gesprochenen Worten folgendes herauszuheben: „Schon vor einem Jahre hatten wir den starken Ehrgeiz, uns den Ruhm zu sichern, daß in München zum erstenmal der wissenschaftlichen Welt von dem neu erschlossenen Schatze Kunde gegeben werde. Leider mußten wir infolge von Hindernissen, die sich nicht überwinden ließen, davon abstehen. München hat aber gern Bonn den Ruhm überlassen, daß hier die Veröffentlichung erfolge. Man darf der Überzeugung sein, einem wissenschaftlichen Ereignis beigewohnt zu haben. Alle sind überwältigt von dem Eindruck, den diese ungewöhnlichen Vorführungen hervorgerufen haben. In der Tat ist es eine wissenschaftliche Offenbarung gewesen.“ Die Redaktion der „Kölnischen Volkszeitung“ verlangte wiederholt von mir das Manuskript des Vortrages, um auf Grund dessen nach den bereits erschienenen kurzen Berichten der Presse eine ausführliche Skizze mit gesicherten Angaben über die einzelnen Schatzgegenstände in ihren Spalten zu bringen. Der lange Bericht erschien in der Nr 917 vom 26. Oktober 1906 und wurde in dem Geschäftsberichte der Görres-Gesellschaft von 1906 wiederholt.

War hierdurch dem Interesse der Publizität Genüge geschehen, so konnte ich doch, im Spätherbste nach Rom zurückgekehrt, nicht umhin, auch in der Stadt, die den Schatz birgt, in einer wissenschaftlichen Versammlung den Fachgenossen den Einblick in die Originalphotographien zu verschaffen, zumal die Gegenstände selbst sich immer noch dem Auge entzogen. Ich benutzte dazu die erste Sitzung der Conferenze di archeologia cristiana am 9. Dezember, in der ich auch über den Salvator acheropoiita des Sancta Sanctorum sprach. Der Sitzungsbericht in dem „Corriere d'Italia“ von Rom vom 18. Januar 1907 hebt, wo er von den „vorgewiesenen großen Photographien der Kapelle und des Schatzes“ spricht, hervor, bekanntlich „habe die Entdeckung der Reliquien und der Kunstschätze unter dem Altar jener Kapelle durch P. Grisar in der ganzen Gelehrtenwelt das lebhafteste Interesse erregt“ [1]. Schon früher gingen mir in der Tat vielfache Glückwünsche aus Italien, Frankreich, Deutschland, England und Amerika zu, sowie Einladungen von Zeitschriften kunsthistorischen Inhaltes zu näheren Mitteilungen für ihren Leserkreis.

An Urteilen von Gelehrten, die der Entdeckung eine Bedeutung von unerwarteter Tragweite beimaßen, führe ich beispielshalber dasjenige von Julius

---

[1] „... avere destato un così vivo interesse in tutto il mondo dei dotti la scoperta del disserente delle reliquie e dei tesori artistici sotto l'altare di quella cappella.“



v. Lessing, Museumsdirektor zu Berlin, über die alten Seidenstoffe an: „Ich erfuhr einiges über das glänzende Ergebnis Ihrer Forschungen in dem Sancta Sanctorum.... Ein derartiger Schatzkasten ist kaum je entdeckt.... Ich schicke Ihnen, was ich von den Stücken (den Seidenstoffen) zu sagen weiß.... Jedenfalls ist dieser Fund eines der wichtigsten Vorkommnisse auf dem Spezialgebiet, auf dem mit Ihnen zu begegnen mir zu ganz besonderer Freude und Auszeichnung gereicht.... Die Verkündigung Mariä ist das allermerkwürdigste Stück." Ganz ähnlich äußerte sich der andere beste Kenner der alten Webestoffe, Dr M. Dreger, Kustos am Österreichischen Museum zu Wien, dessen Gutachten, das ich mir persönlich zu Wien einholte, schon in den Artikeln der „Civiltà" seine Verwendung fand. Er äußert: „Auf jeden Fall darf man wohl sagen, daß unter den erhaltenen gewebten Darstellungen rein christlichen Inhaltes die Verkündigung Mariä eine der schönsten, wenn nicht die schönste ist."

Der Anklang, den meine Publikation in der „Civiltà Cattolica" seitens der Leser fand, bestimmte mich, die deutsche Originalschrift der Artikel zusammenzufassen und in dem vorliegenden Buche eigens herauszugeben [1].

Hierbei hatte ich den Vorteil, mancherlei Nachträge und Verbesserungen anzubringen, die vielfach schon bereit lagen. Die Neuordnung, wonach die Beschreibung des Oratoriums der Palastkapelle der mittelalterlichen Päpste an die Spitze tritt und hierauf die des Schatzes folgt, braucht nicht erst gerechtfertigt zu werden. Im ganzen verleugnet aber mein Buch den Ursprung aus Zeitschriftartikeln durchaus nicht. Diesem Ursprung ist die Abwesenheit von systematischer Strenge in einzelnen Teilen der Disposition zuzuschreiben. Die Bemerkung mag zweckmäßig sein, daß meine Absicht weniger auf eine Darstellung der Gegenstände von kunsthistorischer und kunstkritischer Seite hinauslief; ich wollte vielmehr den Schatz und die Kapelle von der Archäologie und zugleich von der allgemeinen Geschichte aus beleuchten, und zwar ohne den reichen Stoff zu erschöpfen, was auch in dem Umfange einer Artikelreihe unmöglich war. Den Lesern sollte eine erste Kenntnis der Reliquiare und des Baues vermittelt werden. Habe ich nun auch durchweg meine Ansichten über den Kunstcharakter der aufgefundenen Objekte ausgesprochen, so weiß ich gleichwohl, wie weit wir von voller Sicherheit in vielen einschlägigen Punkten entfernt sind und wie manche Verhandlungen über Alter und Herkunft gewisser Teile des Schatzes, wie z. B. der wertvollen Goldkreuze, sich anspinnen werden. Ein definitives Wort will ich mir hierin um so weniger beilegen, als selbst die fachmäßigen Vertreter der Kunstgeschichte in so manchen tiefgreifenden allgemeinen Fragen noch durchaus uneinig sind.

Während ich mit der Vorbereitung gegenwärtiger Neuausgabe beschäftigt war, trafen Mitte Januar 1907 zu Rom die ersten Exemplare einer eben jetzt von Philippe Lauer herausgegebenen Schrift ein mit dem Titel: Le Trésor du Sancta Sanctorum, Extrait des Monuments et Mémoires publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres (Premier et deuxième fascicules du Tome XV). Fondation Eugène Piot. Paris 1906, Leroux. Nach Einsicht-

[1] Eine fast übereinstimmende und nach den gleichen Grundsätzen ausgeführte italienische Ausgabe der obengenannten Artikel erscheint soeben im Verlage der „Civiltà Cattolica" zu Rom (Via Ripetta 246) unter dem Titel: H. Grisar, Il Sancta Sanctorum ed il suo tesoro ecc. Scoperte e studii dell' autore ecc. 1907. Diese zweite Ausgabe bringt jedoch nicht alle Illustrationen der deutschen Originalausgabe und hat insbesondere keine Farbenabbildungen. Vgl. Nuovo Bull. di arch. crist. 1907, 260; ebd. 206 aus den *Conferenze* ecc.



nahme in diese von mir längst erwartete, mit guten Abbildungen ausgestattete Veröffentlichung glaubte ich nicht, meine neue Ausgabe der Artikel von 1906 aufgeben zu müssen, zumal dieselbe Reproduktionen bringt, die Lauer nicht hat, und vieles bespricht, was bei ihm nicht oder nur summarisch behandelt ist. In der glücklichen Lage, jene materiellen Angaben über die Schatzgegenstände, in denen wir auseinandergehen, hier zu Rom noch einmal an Ort und Stelle zu verifizieren, kann ich infolge der französischen Publikation meinen Lesern um so größere Sicherheit für die unten folgenden Beschreibungen darbieten. In manchem stimmt Lauer mit meinen Artikeln völlig überein. Daß seine Urteile über die Gegenstände des Schatzes, ihr Alter, ihre Herkunft usw. sich so oft mit den meinigen decken, gereicht den letzteren gewiß nicht zur Schmälerung. Bei einzelnen Punkten aber, wo sein abweichendes Urteil gegenüber dem meinigen im Rechte ist, werde ich mit Vergnügen den neuen Band zitieren, von dem Grundsatz ausgehend, daß jede Gabe von jedem, die zur Erkenntnis der Wahrheit dient, willkommen sein soll [1].

[1] Herr Philippe Lauer hatte sich schon vorher beeilt, in zwei Abhandlungen von dem Schatze Kenntnis zu geben, im Juliheft 1906 der „Revue de l'art ancien et moderne“ S. 5 ff und im Juli-Augustheft der Zeitschrift „Le Moyen âge“ S. 3 ff. Aus dem ersten Artikel muß ich hier einige Sätze anführen, die von selbst durch die oben mitgeteilten Tatsachen über die Geschichte der Entdeckung und Veröffentlichung des Schatzes in ihre richtige Beleuchtung treten, ohne daß ich mich in persönliche Erörterungen, die das Publikum nicht interessieren können, einlasse. Er teilt S. 12 mit, wie er mit Erlaubnis des Kardinalstaatssekretärs alle Gegenstände des Schatzes zu Rom studiert und photographiert habe, und fährt fort: „J'ai eu l'honneur de communiquer le 1[er] juin dernier (1906) les photographies de tous les reliquaires à la séance publique de l'Académie des inscriptions, qui en a eu ainsi la primeur dans le monde savant.“ Um die Priorität, die er hiermit in Anspruch nimmt, zu bestätigen, hebt er in seinem neuen Werke in einer Anmerkung an der Stelle (S. 61), wo er das einzige Mal meiner Veröffentlichungen über den Schatz in der „Civiltà Cattolica“ gedenkt, hervor, ich hätte diese Publikation „am Tage nach“ seiner Mitteilung in obiger Akademie begonnen (s. aber oben S. 6). Er datiert seinen Band vom Jahre 1906; aber die Tafeln tragen richtig die Jahreszahl 1907, d. i. des Bandes XV der Monuments, dem diese beiden Faszikel angehören. — Von der Veranlassung zu seinen Schritten in Rom erwähnt er in der Abhandlung der „Revue de l'art“ S. 9, er hätte sagen hören, ich hätte die Schatzgegenstände „studieren“ dürfen [„erheben, photographieren und publizieren“ wäre richtiger gewesen], aber es sei ihm auch zu verstehen gegeben worden, daß meine Publikation vielleicht „sehr lange verschoben, vielleicht sogar ins Unbestimmte vertagt sei“. „Tout semblait devoir rentrer de nouveau dans l'ombre. Il fallait, dans l'intérêt général une intervention énergique pour tirer tout le parti désirable du succès du P. Jubaru.“ Briefe, sagt er, von der Akademie der Inschriften und von der Gesellschaft der Antiquare Frankreichs hätten ihm das Mittel verliehen, die Veröffentlichung des Schatzes zu beschleunigen; er habe nur mit der größten Schwierigkeit und erst bei der zweiten Reise nach Rom „das berühmte Scrinium aus Zypressenholz und seinen kostbaren Schatz [den ich ein Jahr vorher in den Vatikan gebracht hatte] sehen können (S. 12). Meine beim Erscheinen dieser Abhandlung im Juli 1906 bereits überall bekannten Artikel erwähnt er in der „Revue de l'art“ nicht, auch meine Aufnahme der Photographien übergeht er mit Stillschweigen. Dagegen sagt er, nachdem er die eigenen photographischen Aufnahmen erwähnt hat, auf derselben Seite von den Bestandteilen des Schatzes: „Aucune d'elles n'avait été jusqu'ici ni décrite ni dessiné par aucun archéologue“ (ebd.). Aber ich will glauben, daß er dabei nur die älteren Archäologen, die er ebenda erwähnt, im Auge hatte. P. Jubaru hatte ihm eine Einladung, mit ihm sich zur Herausgabe des Schatzes zu verbinden, ablehnend beantwortet unter der wörtlichen Erklärung, er wolle und könne nicht die Sichel in eine fremde Ernte legen („Je ne puis travailler à couper l'herbe sous les pieds du P. Grisar“).

Rom im Juni 1907.

Der Verfasser.



ERSTER TEIL.

DIE KAPELLE SANCTA SANCTORUM.

I. DIE KAPELLE SEIT DEN FRÜHEN ZEITEN DES MITTELALTERS.

Nur wenige, die den alten, von den aurelianischen Stadtmauern umsäumten Weg von der Basilika des heiligen Kreuzes zu Rom (Santa Croce in Gerusalemme) nach dem Lateran durchwandern, senden einen Blick auf das kleine schmucke Heiligtum, das mit seinem Spitzbogenfenster zwischen dem Komplex der um die Scala Santa gelagerten Gebäude sich erhebt (Bild 2). Die hohe viereckige Kapelle Sancta Sanctorum bildet auf dieser Seite, so wenig sich von ihr darstellt, dennoch durch ihre schönen unbekleideten Ziegelmauern und durch ihr altertümliche Gesimse einen gewissen Gegensatz zu ihrer nächsten modernen Umgebung.

An diesem Punkte, wo die Kapelle sich seit uralter Zeit erhebt, endigte einst der mächtige Bau des päpstlichen Lateranpalastes (patriarchium Lateranense), der etwa tausend Jahre lang der Sitz der obersten Kirchenregierung gewesen ist. Er zog sich von der dem Salvator durch Konstantin erbauten Basilika und von der südlichen Linie des gegenwärtigen Lateranpalastes Sixtus' V. gegen Osten bis zu der Ecke hin, wo das Sancta Sanctorum liegt (Bild 3 [Plan Nr 1], S. 13). Die Ecke ist heute durch die populäre „Heilige Stiege“ am bekanntesten. Die berühmte Kapelle war an dieser östlichen Stelle sozusagen die Vorhut für die große Versammlung der Gebäude des heiligen Palastes. Sie wurde zu dem sog. palatium exterius gerechnet, das bis zum Oratorium des hl. Silvester ging und sich hier an



Bild 2. Rückseite der Kapelle Sancta Sanctorum mit dem Spitzbogenfenster (oben etwas links).

das palatium interius anschloß. Man schritt über eine lange Galerie immer unter Dach bis zum Sancta Sanctorum, ohne hinabzusteigen [1].

Bei der Stelle, über der die Kapelle angelegt war, befand sich einst das Archiv und die Bibliothek der Päpste (scrinium Lateranense), was erst in neuerer Zeit festgestellt werden konnte. Durch die Bemühungen eines französischen Forschers, der unter dem heutigen Sancta Sanctorum in den antiken Räumen Nachgrabungen veranstalten ließ [2], trat ein schönes Überbleibsel des alten Scrinium, ein den Kirchenlehrer Augustinus darstellendes Fresko vom 6. Jahrhundert ans Licht. Dieser Unterbau ist der einzige große Rest der Herrlichkeit des ältesten Lateran, und er wird hoffentlich noch in weiterem Umfange ausgegraben werden, als es bisher geschehen konnte.

Als Papst Sixtus V. die päpstliche Lateranresidenz abtrug, wurde wenigstens die alte Hauskapelle Sancta Sanctorum und damit der darunterliegende Bau gerettet. Damals war es, wo dieser Papst die ehemals weiter westlich an der Front des Palastes befindliche marmorne Palasttreppe, seit dem Mittelalter Scala Sancta genannt, an ihre gegenwärtige Stelle versetzte (vgl. Bild 10, S. 29). Im Palaste nördlich hinter der genannten Kapelle lag das Triklinium Leos III. Auch von diesem überlebte ein dürftiger Rest mit schönem Mosaikschmuck den Abbruch unter Sixtus V. Das Mosaikbild wurde durch Benedikt XIV. in einer neu angelegten Apsis an der Südwand des von Sixtus errichteten Umfassungsbaues der Kapelle Sancta Sanctorum rekonstruiert, wo man es heute noch auf den Platz herunterschauen sieht.

Die Anfänge des Oratoriums Sancta Sanctorum sind ebenso wie seine erste genaue Ausdehnung unbekannt.

Von Ursprung an war es dem heiligen Diakon und Märtyrer der Kirche Roms, Laurentius, geweiht, dem im stadtrömischen Kultus nach St Peter und Paul am höchsten stehenden Heiligen. Dieser Titel hängt wahrscheinlich zusammen mit der unmittelbaren Nähe von Bibliothek und Archiv, da man, wie aus andern Beispielen zu schließen ist, dem heiligen Erzdiakon und päpstlichen Güterverwalter ein gewisses Patronat über die Bücher und die bei ihnen verwahrten Kostbarkeiten zuschrieb [3]. Zu Ravenna im Mausoleum der Galla Placidia erscheint auf einem Mosaikgemälde die lebensvolle Darstellung des hl. Laurentius neben dem geöffneten Bücherschrank. Die ursprüngliche Kapelle des Laurentius im Lateranpalast aber bildete vielleicht ebenso ein Annex des päpstlichen Scriniums (und Vestiariums?), wie das öfter in den Quellen genannte Oratorium S. Silvestri des Palastes als Annex zu dem basilica Iulia genannten Saale und das Oratorium S. Sebastiani als solches zur basilica Theodori angesehen werden dürfen.

Die erste Erwähnung unseres Oratoriums S. Laurentii findet sich im Liber pontificalis unter Stephan III. (768—772), wo erzählt wird, wie ein gewisser Konstantin, Bruder des Dux Toto von Nepi, auf den Apostolischen Stuhl an

[1] Für die Geschichte und die Rekonstruktion des alten Lateranpalastes siehe man G. Rohault de Fleury, Le Latran au moyen-âge (1877), mit Atlas. Für die im ersten Teile des Liber pontificalis enthaltenen Angaben vgl. meine Abhandlung in der Civiltà Cattolica 1901 IV 474 ff; da sind auch die alten, auf uns gekommenen Pläne angeführt, welche die Grundlage für unsern aus Reumont, Geschichte der Stadt Rom, entnommenen Plan (Bild 3) sowie für die zum Teil fraglichen lateranensischen Rekonstruktionen bei Rohault de Fleury bilden.

[2] Ph. Lauer in Mélanges d'archéologie et d'histoire XX (1900) 251 ff.

[3] Grisar, Zum ältesten Kultus des Märtyrers Laurentius, in der Innsbrucker Zeitschrift für kath. Theologie XXVII (1903) 133 ff.



die Stelle von Stephan III. bei dessen Wahl einzudringen suchte, wie er den Teil des Lateranpalastes, wo jenes Oratorium lag, gewaltsam in Besitz nahm und sich in dem Heiligtum durch den Bischof Georg von Präneste zum Subdiakon und Diakon weihen ließ (in oratorio s. Laurentii intra patriarchium Lateranense [1]). Bekanntlich war der ordnungsmäßige Platz für die Weihen die Basilika von St Peter. Daß Konstantin, im Unvermögen, dort die Weihen zu erlangen, die Kapelle des hl. Laurentius vor andern Orten bevorzugte, dürfte dartun, in welchem Ansehen dieselbe bereits damals stand. Es ist sehr möglich, daß die Kapelle seit dem dritten Vorgänger Stephans, dem Papste Zacharias (741—752), zu besonderer Bedeutung gelangt war, da dieser bei seiner Bautätigkeit jenen östlichen Teil des Palastes begünstigte. Zacharias hatte vor dem Scrinium den Eingangsportikus errichtet, wo er die Armen zu speisen pflegte; er hatte auch anstoßend an denselben einen Turm gebaut [2].

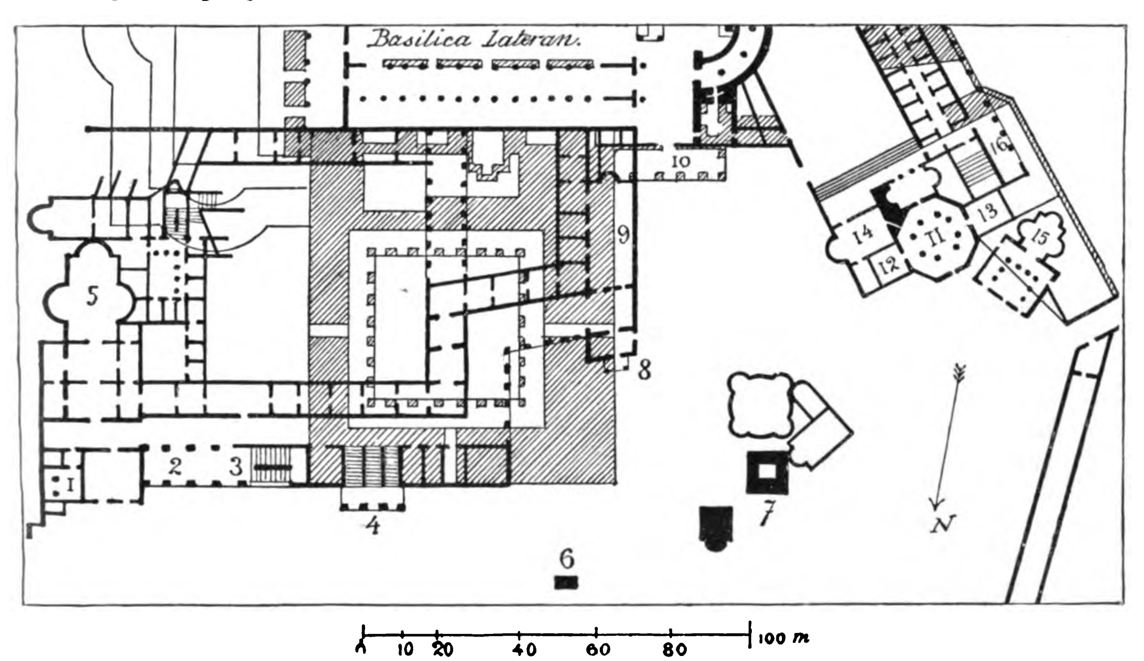


Bild 3. Plan des alten Lateranpalastes. (Der spätere Palastbau Sixtus' V. ist schattiert.)

1. Sancta Sanctorum.
2. Portikus.
3. Eingang und Treppe zum Palast.
4. Ehrentreppe (Scala Santa).
5. Triclinium Leos III.
6. Statue Mark Aurels.
7. Turm der Annibaldi (lupa, ad ulmum).
8. Loggia Bonifaz' VIII.
9. Konzilsaula.
10. Portikus Gregors XI.
11. Baptisterium Konstantins.
12. Oratorium S. Joh. Evang.
13. Oratorium S. Joh. Bapt.
14. Oratorium S. Venantius.
15. Oratorium des heiligen Kreuzes.
16. Portikus von S. Venantius.

Andere Bauanlagen in dieser Gegend werden dann von Gregor IV. (827 bis 844) gemeldet, unter welchem auch wieder der Kapelle ausdrücklich Erwähnung geschieht: Es wäre, heißt es im Papstbuche, beim Oratorium des Märtyrers Laurentius von ihm eine bequeme Wohnung errichtet worden, weil es da sehr ruhig sei, und so habe er sich nicht weit fortbegeben müssen, wenn er mit seinen Klerikern das göttliche Lob, d. h. die kirchlichen Tagzeiten, verrichten wollte [3]. Hier erfahren wir also, daß die Kapelle dem Papste

[1] Liber pont., ed. Duchesne I 469, *Stephanus III.* n. 264.

[2] Civiltà Cattolica a. a. O.

[3] Liber pont. II 81, *Gregor IV.* n. 475: „Fecit et in patriarchio Lateranensi pro utilitate sive usu pontificis, propre oratorium

und seinem engeren Hofe zu gemeinschaftlicher Verrichtung des Offiziums diente. Ohne Zweifel feierte der Papst hier auch, umgeben von seiner Assistenz, das heilige Meßopfer, wenn ihn das liturgische Jahr nicht anderswohin rief. Fern von dem Geräusche der Geschäfte, auch von den andern belebten Palastbauten, gewährte der stille, heilige Ort für alle Folgezeit den Päpsten eine willkommene Stätte für Zurückgezogenheit und Gebet.

Das Sancta Sanctorum wurde, und war es vielleicht schon vor Gregor IV., die eigentliche Hauskapelle der Residenz, die Vorläuferin der Cappella Sistina.

Sicher aus diesem Grunde wurde auch das verehrteste Bild des Heilandes, das die Päpste besaßen, die icona acheropoiita Salvatoris, wie es schon im 8. Jahrhundert genannt ward, in dieser Kapelle aufbewahrt. Es ist noch heute ein Schatz der Kapelle. Schon im 8. Jahrhundert beschreibt der Liber pontificalis an einer später genauer anzuführenden Stelle, wie in der Bedrängnis Roms durch den Langobardenkönig Aistulf unter Stephan II. (752 bis 757) ein sog. Acheropoiitenbild Christi, das kein anderes sein kann als das unsrige, vom Papst bei der Bittprozession nach S. Maria Maior getragen wird [1]. Im 9. Jahrhundert aber wird eine andere, später in der Kultusgeschichte Roms berühmte Prozession mit dem Acheropoiitenbilde, diejenige des Festes der Assumptio B. V. Mariae, bereits als stehende Sitte bezeichnet [2]. Seltsame fromme Legenden klammerten sich an dieses Bild an. Im 11. und 12. Jahrhundert wissen die Beschreibungen der Lateranbasilika mit aller Bestimmtheit, daß der Evangelist Lukas das Bild zeichnete und daß Engelshände dasselbe vollendeten [3].

Zur Zeit Leos III., des Freundes Karls des Großen (795—816), war die Kapelle der Sitz der ausgezeichnetsten Reliquien der Kirche Roms. Gewiß hat schon vor ihm die Niederlegung hervorragender Reliquien in derselben begonnen. Die „diversa sacra mysteria“, welche Stephan II. nach dem Liber pontificalis aus ihrem Verschlusse herausnimmt und mit der Acheropoiita und der Kreuzreliquie in Prozession durch Rom trägt [4], müssen wir uns in jener Kapelle denken. Bei der neuesten Eröffnung fanden sich in ihrem Schatze beschriebene Pergamenteinhüllungen von Reliquien, die nach Ausweis der Schrift auf das 8. Jahrhundert zurückgehen und aus Stücken einer Handschrift des Livius vom 5. Jahrhundert bestehen [5]. Schon unter Papst Sergius I. (687—701) scheint das unten zu beschreibende kostbare Emailkreuz mit dem großen Stücke vom wahren Kreuz aus St Peter in den Schatz gekommen zu sein. Ohne Zweifel sind aber auch andere Gegenstände von dem an Schenkungen so reichen St Peter in diese Laterankapelle hinübergewandert. Denn der Lateran bedurfte der Geschenke, er war damals arm. Im Jahre 640 unter Papst Severin hatte eine schreckliche Ausplünderung seine heiligen Wertgegenstände heimgesucht, als der Exarch Isacius sieben Tage im Patriarchium hauste, um mit System die Wegführung all der Kostbarkeiten zu betreiben, die vorher sein Chartular Mauricius bei der Besitznahme des Palastes

---

sancti Christi martyris Laurentii, habitaculum satis idoneum, ubi et quies est optima et cum clericis suis pontifex inde egrediens omnipotenti Domino debitas potest laudes persolvere.“

[1] Liber pont. I 443, *Stephanus II.* n. 232.

[2] Ebd. II 110, *Leo IV.* (847—855) n. 503.

[3] Johannes Diaconus, Liber de ecclesia Lateranensi (Migne, Patr. Lat. LXXVIII 1390), nach der im 11. Jahrhundert verfaßten Vorlage.

[4] Siehe unten IV.

[5] M. Vatasso, Frammenti d' un Livio del V secolo recentemente scoperti, Cod. Vat. lat. 10 696 (*Studi e testi* der Vatikanischen Bibliothek, Fasz. 18), Roma 1906, Tipogr. Vaticana.



hatte unter Siegel legen lassen [1]. Andere Reliquien mögen mit ihren Behältern nach und nach aus andern Kirchen Roms in die heilige Kapelle gekommen sein; so waren später im Sancta Sanctorum die Häupter der hl. Praxedes und der hl. Barbara aufbewahrt, die seit Leo IV. in der Kirche der Quattuor coronati gewesen waren [2].

Leo III. stiftete, um einzelne Reliquienkleinodien ehrenvoller zu bewahren, einen Schrein von Zypressenholz für den Hauptaltar des Oratoriums [3]. In dem Schrein waren im 11. Jahrhundert vor allem außer dem genannten Emailkreuze mit der Kreuzpartikel ein anderes kostbares Goldkreuz mit der sog. caro circumcisionis D. N. J. C. und eine Silbertruhe mit den sog. sandalia des Herrn [4]. Die letzteren sind als Reliquie des Lateran bereits unter Nikolaus I. (858—867) genannt, zugleich mit einer vivifica crux [5].

Leo III. legte sicher auch viele echte Reliquien, die man in der nachfolgenden Zeit im Schatze hütete, daselbst nieder, namentlich aus den Katakomben, da gerade in seinem Zeitalter die Erhebung der Märtyrer aus ihren Grüften außerhalb der Stadt und ihre Überführung in Kirchen Roms Sitte wurde.

Zu der Stiftung des Zypressenschreins durch Leo III. gesellt sich passend die erst durch die neue Eröffnung bekannt gewordene Tatsache, daß sein Nachfolger Paschalis I. sich der würdigen Fassung von Reliquien der Laurentiuskapelle annahm. Wenigstens auf einem Reliquiar, dem Silbergehäuse eines der bezeichneten Goldkreuze, erscheint sein Name [6].

An Paschalis' Pontifikat knüpft sich das Andenken vieler Translationen. Die Translationen führten den römischen Heiligtümern viele neue echte und sichere Reliquien zu; und wenn auch die Zahl der Märtyrerleiber, wie sie z. B. auf der Marmorinschrift Paschalis' zu S. Prassede in Rom, soweit ihre Namen bekannt waren, einzeln aufgeführt werden, außerordentlich, ja befremdlich groß ist, so liegt doch darin viele Sicherheit, daß alte Inschriften an den unterirdischen Stätten ihrer Verehrung als zuverlässige Führer zu ihrer Bestimmung gedient haben [7].

Anders war es mit den von außen herbeigekommenen Reliquien des heiligen Schatzes der Hauskapelle. Daß bei dem allgemeinen Mangel der Zeit an Kritik auch Unechtes in die Sammlung Aufnahme fand, kann nicht wundernehmen. Papst Leo IX. brachte beispielsweise von seiner deutschen Reise im Jahre 1052 einen Teil des unechten Leibes des sog. Areopagiten Dionysius aus Regensburg mit und legte ihn samt einer Urkunde, die sich als Fälschung enthüllt, in gutem Glauben in dem ehrwürdigen Schrein seines Namensvorgängers Leo nieder [8].

---

[1] Liber pont. I 328, *Severinus* n. 122 f, wo es von den mit dem Chartular Mauricius in den Lateranpalast Eingedrungenen heißt: „Sigillaverunt omnem vestiarium ecclesiae seu cymilia episcopii, quas diversi christianissimi imperatores seu patricii et consules pro redemptione animarum suarum beato Petro apostolo derelinquerunt.“ Vom Exarch Isaak liest man ebenda: „Ingressus est in episcopio Lateranense et fuit ibi per dies VIII usque dum omnem substantiam illam depraedaret. Eodem tempore direxit exinde parte ex ipsa substantia in civitate regia ad Heraclium imperatorem.“

[2] Liber pont. II 116, *Leo IV.* n. 517 mit der Note Duchesnes betreffend das „oratorium praedictae sanctae Barbarae“. Für die Aufbewahrung im Sancta Sanctorum siehe die Kataloge bei Panvinius, De VII ecclesiis (1570) 195, und Rasponius, De basil. Lateran. (1656) 371.

[3] Siehe Bild 29, S. 56.

[4] Joh. Diac. a. a. O. 1389 f.

[5] Liber pont. II 127, *Nicolaus I.* n. 590.

[6] Siehe Bild 43.

[7] Grisar, Analecta Rom. I (1899), tav. 5, n. 5, p. 181.

[8] Siehe meine Abhandlung in der Innsbrucker Zeitschrift für kath. Theologie XXXI (1907) 1—22: „Dionysius Areopagita in der alten päpstlichen Palastkapelle und die Regensburger Fälschungen des 11. Jahrhunderts.“

Solche unechte Sachen tun aber der reichen Fülle wahrer Reliquien des Schatzes keinen wesentlichen Eintrag.

Vor allem waren da die Patrone Roms vertreten. Denn während der Hauptaltar der Kreuzreliquie des Herrn und zwei vermeintlichen Christusreliquien vorbehalten war, nennt nach älteren Quellen Johannes Diaconus im 12. Jahrhundert als Hauptinhalt des zweiten Altars die Häupter der Apostel Petrus und Paulus und der hl. Agnes, und als den des dritten Altars Überreste des hl. Laurentius [1]. Andere Reliquien befanden sich außerhalb der drei Altäre und waren vielleicht an den Wänden aufgestellt. Dahin gehören die von Johannes Diaconus nach der Aufzählung des Inhalts der Altäre bezeichneten: Sunt etiam in eodem oratorio reliquiae sanctorum XL martyrum multorumque aliorum. Gewisse bedeutende Reliquien der Kapelle dienten damals bei den Funktionen der mittelalterlichen Päpste und werden in den Ordines Romani von Benedictus Canonicus und Cencius Camerarius genannt. Wir werden unten in der Beschreibung des Schatzes die feierliche Verwendung von einigen derselben zu schildern haben [2].

Von den Reliquien erhielt die Kapelle denn auch den Namen Sancta Sanctorum oder genauer Ad Sancta Sanctorum. Als Sancta Sanctorum bezeichnete man zuerst in der Lateranbasilika den großen alttestamentlichen Reliquienschatz, den man dort unter dem Hochaltar in der Tiefe zu besitzen glaubte. Es gab im Archiv der Lateranbasilika im 12. Jahrhundert ein bald nach 1073 entstandenes Büchlein mit dem Titel De Sanctis Sanctorum, das diese mythischen Reichtümer beschrieb; und als Johannes Diaconus unter Alexander III. (1159—1181) seine legendenhafte „Beschreibung der Laterankirche" herausgab, lieferte er nach seiner Aussage eigentlich nur eine Neubearbeitung jenes Büchleins [3]. In einem Kapitel, das betitelt ist: De arca et Sanctis Sanctorum, quae sunt in basilica Salvatoris, spricht der Diakon von den heiligen Schätzen unter dem Altare mit den Worten Pauli vom secundum tabernaculum, quod dicitur Sancta Sanctorum [4]. Biblische Reminiszenzen und phantastische lokale Traditionen fließen hier ineinander. Den Anlaß aber zum besondern Gebrauch des obigen Namens Sancta Sanctorum für die Kapelle des hl. Laurentius scheint die Aufschrift des Schreines Leos III. unter ihrem Altare gegeben zu haben. Man las auf demselben in Goldschrift „Sancta Sanctorum". Die Inschrift, die ich vorfand und unten abbilde [5], ist wohl erst aus der Zeit Innocenz' III. (1198—1216); aber es ging ihr eine ältere von unbekanntem Wortlaute voraus. Der gelehrte Diakon Johannes gebraucht für unsere Kapelle noch nicht jenen Namen; er reserviert ihn eifersüchtig dem mysteriösen Schatz tief unter dem Altar seiner Basilika. Wenn er also zu seiner Zeit etwa noch nicht in Übung war, so wurde er doch nicht lange nach ihm gebräuchlich. Im 13. Jahrhundert vergleicht denn schon die metrische Inschrift an der Kapelle den heiligen Ort mit der „sancta domus interior" des Alten Testaments [6], und Jakobus de Voragine führt am Ende des 13. Jahrhunderts das Oratorium

[1] Joh. Diac., Liber de ecclesia Lateranensi (Migne, Patr. Lat. LXXVIII 1389 f).

[2] Siehe die Abschnitte über die Kreuze.

[3] S. 1379: „Libellum de Sanctis Sanctorum memoriam continentem, qui in archivo huius sacrosanctae basilicae a praedecessoribus nostris (d. h. den Kanonikern) usque ad nostra tempora conservatur, antiquitatis vetustate iam quasi abolitum ... renovare curavi." De Rossi hat mit Recht den Ursprung der Vorlage in die ersten Jahre nach 1073 verlegt (Inscript. christ. Urbis Romae II 1, 222).

[4] S. 1383.

[5] Bild 30: vgl. Bild 29.

[6] Unten im zweiten Teil Nr 1.

einfach als ecclesia quae dicitur Sancta Sanctorum auf[1]. Der Ordo Romanus des Kardinals Jakobus Gaetani gebraucht den Ausdruck basilica sancti Laurentii, quae vulgariter dicitur Sancta Sanctorum[2]. Ptolomäus von Lucca sagt richtiger basilica ad sancta Sanctorum[3]; er weist mit dem „ad" auf den eigentlich Sancta Sanctorum heißenden Gegenstand, nämlich den Reliquienschatz, hin, von dessen Gegenstand der Name auf die Kapelle überging.

Das Sancta Sanctorum war für manche Funktionen, die den päpstlichen Hof im besondern betrafen, vorbehalten. Wunderbare Schauspiele der majestätischen päpstlichen Liturgie, gehoben durch die farbenreichen Trachten der geistlichen und weltlichen Hofpersonen, pflegten sich auf dem verhältnismäßig kleinen Raume abzuspielen. Aber auch die demütigen Handlungen Christi ahmten zwischen diesen denkwürdigen Mauern die „Diener der Diener Gottes" nach. Am Gründonnerstag war hier die Fußwaschung durch den Papst, verbunden mit einer Schenkung, die an die antiken Spenden der Kaiser erinnerte (largitas Augusti). Zur Fußwaschung begab sich der Papst laut Benedictus Canonicus nach vollendeter Messe mit den liturgischen Gewändern aus der Lateranbasilika über den langen Portikus in „die Basilika des hl. Laurentius", wie unser Oratorium oft der Ehre halber genannt wird, legte daselbst die Paramente bis zur Dalmatik ab und erwartete am Thron sitzend und mit einem Pelz bekleidet den Prior der Kapelle. Diesen trugen zwei Ostiarier auf den Schultern herein. Der Papst wusch ihm zuerst die Füße, küßte dieselben und legte ihm dann fünf Goldsolidi als Geschenk in die Hände. Darauf wusch er auch den zwölf Subdiakonen die Füße und beschenkte sie mit der gleichen Summe. Jeder Bischof erhielt vier Solidi und jeder Kardinal drei. Nach Beendigung der Fußwaschung aber begab man sich in die Basilika Theodori zu gemeinsamem Mittagsmahl[4].

Der obengenannte Prior ist der Vorsteher der Kapelle, eine Person von hohem Rang. Derselbe besaß das Recht, dem neuen Papst, wenn er vom Lateran Besitz ergriff, den Stab (ferula) als Zeichen der Hausgewalt, sowie die Schlüssel des Sancta Sanctorum und des Palastes zu überreichen[5], worauf der Papst zuerst die Hauskapelle besuchte. Mit dem Prior leisteten Kanoniker in der Kapelle Dienste. Zur Kustodie des heiligen Salvatorbildes aber waren eigens zwölf Ostiarier, die vornehmen Familien Roms angehörten, bestimmt[6]. Sie vertraten die Stadt; denn es war eigentlich die Stadt Rom, welche die Obhut des Bildes führte, das sie nach einem Ausdrucke des Papstes Johann XXII. wie „ein himmlisches Charisma des Volkes" verehrte[7]. Jedoch wurde durch Martin V. die Verwaltung der Kapelle geändert. Dieser Papst hob die Kanoniker auf, übergab die Offiziatur dem Laterankapitel und legte die Funktion der Ostiarier in die Hände der inzwischen entstandenen „Bruderschaft des allerheiligsten Salvators" beim Sancta Sanctorum, auch Societas hospitalis Salvatoris D. N. J. C. de Urbe und zuerst Recommendati Imaginis ad Sancta Sanctorum de Urbe genannt. Die heute noch bestehende Bruder-

---

[1] Legenda aurea c. 13.

[2] Migne, Patr. Lat. LXXVIII 1132, n. 21.

[3] Hist. eccl. l. 23, c. 30. Muratori, SS. rer. ital. XI 1181.

[4] Migne, Patr. Lat. LXXVIII 1040; vgl. 1076 ff.

[5] Duchesne, Liber pont. II 306.

[6] Marangoni Giovanni, Istoria del Oratorio Sancta Sanctorum, Roma 1747, 45 ff. Ebd. 60: „Rappresentavano lo stesso senato e popolo romano, quale fu sempre considerato come principale custode della medesima sagra immagine."

[7] Bei Marangoni, Istoria 105: „Imago, quam divinitus fuisse depictam pie creditur

schaft war vom Kardinal Pietro Colonna († 1326) formell und eigentlich gegründet und erhielt 1331 ihre ersten Statuten. Sie verewigte sich 22 Jahre später an dem Neubau des Lateranhospitals durch eine noch bestehende Inschrift über dessen Torbogen. Die Bruderschaft nahm ihre Guardiane immer aus dem hohen Adel Roms, und insofern fuhr die Stadt fort, Wächterin des Bildes und in gewissem Sinn Verwalterin der Kapelle zu sein, zumal manche Funktionen der Guardiane durch die Anwesenheit der Conservatores populi Romani ausgezeichnet wurden [1]. Ein Beweis des Ansehens der Bruderschaft vom Sancta Sanctorum liegt in dem Umstand, daß ihr der Senat im Jahre 1386 die ganze Straße des Kolosseums mit der Gerichtsbarkeit über die Einwohner unterstellte, ein Gebiet, das außer der Straße den Lateranplatz selbst umfaßte; ja ein Drittel des Kolosseums wurde ihr als Eigentum geschenkt, weshalb man noch heute an demselben sowohl in der Nähe des Konstantinsbogens als gegen die Via dei Santi Quattro ihr Wappen mit dem Brustbilde des Salvators angebracht sieht [2].

Der Name des großen Papstes Innocenz III. ist mit dem Sancta Sanctorum durch zwei erhaltene Werke verknüpft. Er ließ für den Altarschrein, der die Häupter Petri und Pauli bewahrte, eine Bronzetür aus zwei Flügeln gießen, die auf beiden mit den Bildern der Häupter und auf dem linken Flügel mit seiner Inschrift geschmückt ist. Er ließ ferner das Acheropoiitabild zu seinem Schutz mit einem kostbaren und an Figuren reichen Silberbeleg ausstatten [3]. Von seinem Nachfolger Honorius III. werden ebenfalls Restaurationen in der päpstlichen Kapelle gemeldet. De Rossi ist geneigt, ihm die Christusfigur in der Mitte des Gewölbemosaiks über dem jetzigen Altar zuzuschreiben [4]. Sicher ist und durch seine neuaufgefundene Inschrift verbürgt, daß er die kostbaren Reliquienbehälter unter dem Altar vermehrte. Für das Haupt der hl. Agnes ließ er das Silberkästchen anfertigen. Nicht lange nach seinem Pontifikat muß übrigens eine Neuordnung der Reliquien geschehen sein. Mancherlei Pergamenttitel, deren Schriftzüge auf die Mitte des 13. Jahrhunderts ungefähr schließen lassen, wie der der hl. Agnes, finden sich den Reliquien beigefügt.

Doch es war eine vollständige Erneuerung der alten Kapelle nötig geworden, und diese unternahm Papst Nikolaus III. trotz seines kurzen Pontifikats.

II. VON NIKOLAUS III. (1277—1280) BIS ZUR GEGENWART.

Ptolomäus von Lucca schrieb gegen Ende des 13. Jahrhunderts die ausführlichste Nachricht über den von Nikolaus III., dem unternehmenden Orsinipapst, durchgeführten Neubau des Oratoriums. Er nennt die „basilica ad Sancta Sanctorum", die der Papst überkam, „evidentius ruinosa", weshalb derselbe sie „a solo terrae" habe neu errichten müssen. Auf besseres Fundament habe er sie gestellt und reichlich von Marmor Gebrauch gemacht, besonders im Innern zur Ausschmückung der Wände; in den höheren Teilen habe er sie mit sehr schönen Gemälden ausgestattet. Beim Beginn der Restauration habe er die Reliquien einer eigenen Verwahrung übergeben (im Lateranpalast) und sie

a multis, et quam velut coeleste charisma romanus populus veneratur."

[1] Für die Geschichte der Compagnia del Sancta Sanctorum vgl. Marangoni, Istoria del Sancta Sanctorum 47 ff 282 ff.

[2] Ebd. 63.

[3] Siehe unten die betreffenden Abbildungen dieser Gegenstände.

[4] Musaici delle chiese di Roma tav. 21, 1.



nach Vollendung des Werkes eigenhändig unter feierlichem Geleite der Prälaten mit dem ganzen Volke, Männer und Frauen, wieder in den Altar der Kapelle zurückgebracht. Den Altar habe er am 4. Juni (das Jahr nennt er nicht) eingeweiht [1].

Die Kapelle oder **Basilika**, wie damals noch öfter als früher der bloße Ehrenname lautet, ist seit den Tagen dieser festlichen Einweihung fast intakt geblieben und steht als ein wundersames Monument mittelalterlicher Kunst in dem durch die Renaissance so sehr veränderten Rom vor uns.

Wir finden in ihr auch noch unmittelbare Erinnerungen an den Neubau des Papstes Nikolaus. Da ist zunächst beim Eingang die Inschrift des Baumeisters des Werkes, des Magister Cosmatus. Da ist auf der Bronzetür des Altars die Inschrift Nikolaus' III., die sagt, daß er „diese Basilika von Grund aus erneuert, den Altar gemacht und die Basilika konsekriert habe". Die Bronzetür ist diejenige Innocenz' III., dessen Inschrift auf dem linken Flügel bewahrt blieb. Nikolaus brachte die seinige auf dem rechten Flügel an. Auch den Schrein des Papstes Leo III. verwendete Nikolaus unter seinem neuen Altar, indem er die Maße des letzteren dem Schreine anpaßte. Statt der früheren drei Altäre richtete er nur diesen einen auf. Die früheren müssen sich als nicht trocken genug zur Aufbewahrung der Reliquien bewiesen haben, wenigstens zeigen sich heute bei manchen der heiligen Gegenstände die übeln Folgen einer feuchten Lagerung in früheren Zeiten. Zu drei Altären genügte übrigens auch nicht recht der Platz im neuen Oratorium. Es war etwas kleiner als das alte; und eine Folge hiervon wird die gewesen sein, daß, weil der eine Altar die Reliquien nicht faßte, manche wieder an den Wänden aufgestellt oder in den nicht genügend verschlossenen oberen Kammern untergebracht werden mußten.



Bild 4. Marmorinschrift beim Eingang zur Kapelle.

Bei der Ausführung der Gemälde scheint der Papst, wie wir unten sehen werden, sich der damals von Cimabue mächtig angeregten römischen Malerschule, aus der Pietro Cavallini hervorging, bedient zu haben. Das Mosaikwerk über dem Altar hat mit Ausnahme der älteren Christusfigur ebenfalls den Papst zum Stifter. Alles bis hinab auf den harmonsich gestimmten bunten Fußboden, den Platina in seinen Papstleben mit Recht als sein Werk rühmt [2], macht ihm und seinen Künstlern Ehre.

Indem wir die nähere Beschreibung der Kapelle und besonders ihres monumentalen Altars für spätere Seiten vorbehalten, fügen wir den bereits gegebenen Notizen zur Baugeschichte noch einige weitere hinzu.

Magister Cosmatus, der laut seiner bescheidenen Inschrift (Bild 4) „dies Werk gemacht hat", war einer der bedeutendsten aus der berühmten sog. Kosmatenfamilie, einer Schule von marmorarii, in Rom. Der Bau dürfte das

---

[1] Hist. eccl. l. 23, c. 30. Muratori, SS. rer. ital. XI 1181: „A solo terrae opere perpetuo intus ipsam (basilicam) per latera vestita marmore, ac in superiori parte testudinis picturis pulcherrimis ornata, fundari iussit etc."

[2] Vite *etc.;* Nicol. III.: „Lo adornò opere vermiculato, ut adhuc cernitur, et crusta marmorea."

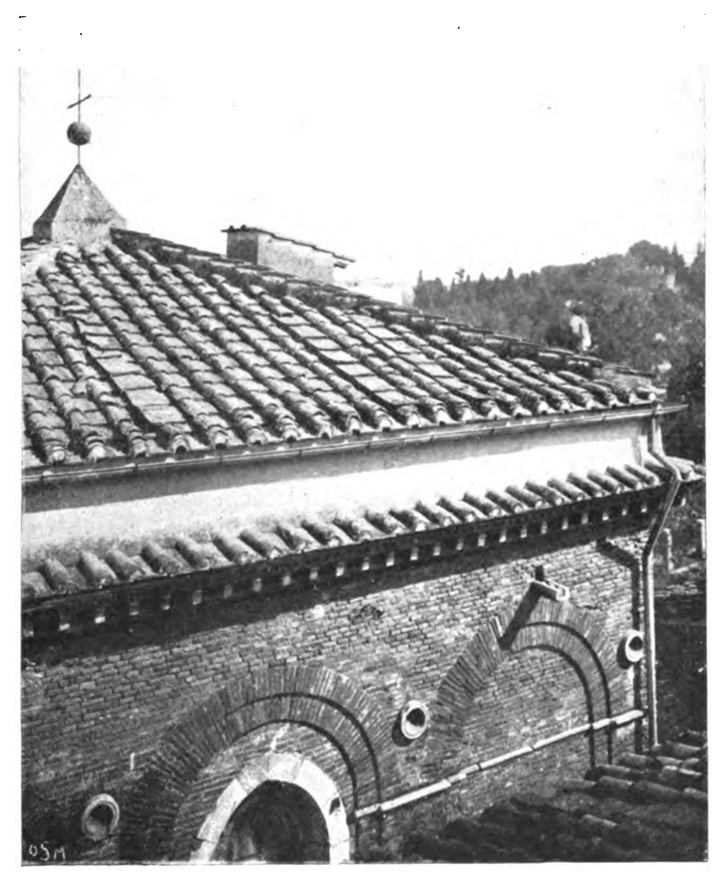


Bild 5. Teil der Südseite der Kapelle Sancta Sanctorum.

Reifste und Beste sein, was er hinterlassen hat. Bekanntlich waren die sog. Glieder der Kosmatenschule nicht bloß Steinmetzen, sondern auch Bildhauer und Architekten, ja auch Mosaizisten. Unter dem Namen Cosmatus, der mit Cosmas gleichwertig ist, kommen zwei verschiedene Personen in den Inschriften der betreffenden Werke vor [1]; die Meinung ist nicht begründet, daß nur ein Cosmatus oder Cosmas anzunehmen sei, nämlich der Sohn des Jakobus und der Vater von Lukas, Jakobus, Adeodatus und Johannes [2]. Jener Cosmatus, der die Kapelle Sancta Sanctorum baute, dürfte der zweite, jüngere Cosmatus sein, ein Sohn von Petrus Mellini, der vier Kinder besaß, die gleichfalls sich in seiner Kunst betätigten, Jakobus, Johannes, Adeodatus und Petrus [3]. Dem ersten älteren Cosmas hingegen gehören z. B. die Arbeiten zu Anagni (1224 und nach 1231) an, von denen Inschriften mit seinem Namen sprechen; ebenso Arbeiten zu Subiaco, wo er mit drei Söhnen tätig war. Der jüngere Cosmatus hat sich namentlich in unserem Oratorium verewigt.

Wir geben auf dem Bild 5 einen Teil der südlichen Außenseite des Baues des Cosmatus, soweit die Seite über die an sie angelehnten neueren Bauten noch emporblickt. Die Ziegel, durchschnittlich 4 cm dick und zwischen einer Kalkschicht von 2 bis $2^1/_2$ cm Höhe liegend, sind nicht aus älteren Gebäuden wiederverwendet, sondern neu hergestellt. In der Wand erscheinen drei doppelte Verstärkungsbogen mit Ziegeln von 22 cm Länge. Vier tief ausgehöhlte Marmorscheiben sitzen als für die Zeit charakteristisches Ornament an den Seiten der Bogen. Außerdem läuft als Schmuck ein starker horizontaler

[1] Enr. Stevenson in der Sammlung Mostra di Roma a Torino (1884) 180.

[2] Ad. Venturi, Storia dell' arte italiana III, Arte romanica (1904) 790 ff.

[3] G. Giovannoni, Nota sui marmorarii romani, im Archivio della soc. rom. di storia patria XXVII (1904) 5 ff, wo die Resultate Stevensons zum Teil korrigiert werden.

Marmorgurt um die ganze Wand in der Höhe der Bogenansätze. (Vgl. Bild 6 mit dem in späterer Zeit erfolgten halben Verschluß der Fenster.) Als stimmungsvolle Krönung setzte Cosmatus der Kapelle ein reiches Gesimse unter einem schrägen Bleidache auf. Jetzt ist die Bedachung über dem Gesimse modern, und unter demselben befinden sich Hohlziegel, die ebenfalls der alten Konstruktion fremd sind. Das sonst gut erhaltene Gesimse selbst zählt an der auf unserem Bilde 5 sichtbaren Seite in der Mitte eine Zeile aus 36 neugearbeiteten, schmucklosen Konsolen aus Marmor von 6 cm Höhe und dazu zwei an den Ecken schräg herausspringende Konsolen; darüber und darunter hat es je eine horizontale aus langen Ziegelplatten zusammengesetzte Schicht und über und unter derselben die damals gewöhnliche aus eigens geformten Ziegelstücken bestehende Zahnreihe. In der oberen Zahnreihe wendet sich die Spitze der Stücke nach links, gegen die Front der Kapelle, in der unteren nach rechts, gegen die Rückwand.

Solche Beobachtungen, die kleinlich erscheinen könnten, dienen als Hilfsmittel, um undatierte ähnliche Konstruktionen jener Zeit genauer nach Herkunft und Alter bestimmen zu können. Für den gleichen Zweck seien auch die Merkzeichen des Cosmatus (Bild 7, S. 22) angeführt, die ich an den marmornen Fenstereinfassungen beobachtet habe, welche von dem Nebendache her auf einem wohl von Sixtus' V. Zeit stammenden Umgange zu erreichen sind. Zu Subiaco sind im Kreuzgang des Scholastikaklosters, das vom ersten Cosmatus stammt, analoge Einmeißelungen zu beobachten. Sie dienten zur Erkennung des Platzes für die zusammenzufügenden Marmorteile.

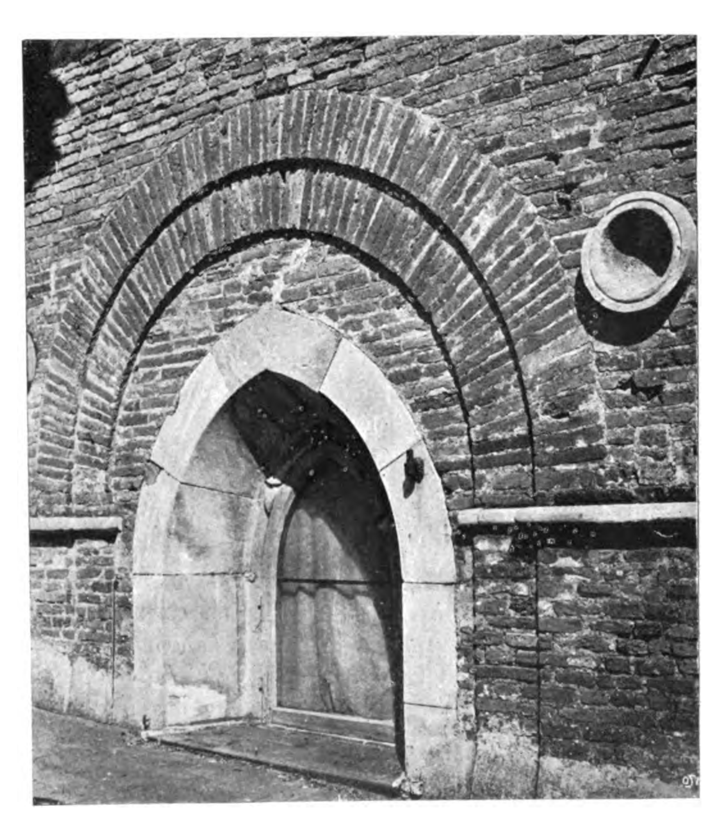


Bild 6. Fenster der Südseite. Äußeres.

Der architektonische Teil der Aufgabe des Cosmatus verlangte vor allem bessere Fundamentierung des neuen Heiligtums. Man erkennt noch heute in den Unterräumen des Sancta Sanctorum die damals zu solchem Zwecke unternommenen Arbeiten. Sie wurden von Philippe Lauer 1899 untersucht, und für den Plan der drei unter unserem Oratorium befindlichen Räume sei auf seine Publikation verwiesen [1].

[1] Les fouilles du Sancta Sanctorum au Latran, in Mélanges d'archéol. et d'histoire XX (1900) 251 ff. Der Plan S. 253.

In denselben befinden sich die vom alten Patriarchium herrührenden Pfeiler, die mit halberloschenen Gemälden aus dem 11. Jahrhundert geschmückt sind. Die Pfeiler, ehemals zu einem Portikus gehörig, trugen, wie schon Marangoni erkannte, das alte Sancta Sanctorum, und zu gleichem Zwecke wurden sie bei dem Neubau wieder verwendet, aber so, daß die Kapelle zugleich auf einer gewaltigen, zum Teil aus Mauern gebildeten Basis vom Umfang 10 × 13 m zu ruhen kam. In diesem Mauerviereck fand Lauer Baukonstruktionen aus der Zeit der Kosmaten, wie sie zum Beispiele in S. Saba sind. Ebenda kamen damals Gebeine zum Vorschein, möglicherweise Reliquien, in welchem Falle an einen sog. Pozzo di reliquie unter dem Sancta Sanctorum zu denken wäre. Dem Vierecke war auch jene Mauer, auf der das obengenannte Bild des hl. Augustinus vom 6. Jahrhundert erschien, einverleibt, und eben daraus schloß man nicht mit Unrecht auf das Vorhandensein der päpstlichen Bibliothek an diesem Orte.

Der Platz des ursprünglichen Oratoriums des hl. Laurentius muß sich also mit dem des jetzigen ungefähr gedeckt haben, nur dürfte er in der Gegend des Altares weiter über die an dieser Stelle befindlichen Unterbauten hinausgegangen sein in der Richtung nach Norden und Süden. Den zweiten und dritten Altar der ursprünglichen Kapelle verlegen wir an jene nördliche und südliche Stelle. Das Viereck des von Cosmatus geschaffenen Innenraumes mißt an jeder Seite 7 m, bildet also ein vollständiges Quadrat. Die Länge des ganzen Oratoriums beträgt 9,76 m (vgl. Bild 10, S. 29 und die Anmerkung 1, S. 26). In den Ecken des Quadrates steigen die leichten, das Gewölbe tragenden Marmorsäulen 5,58 m hoch auf.

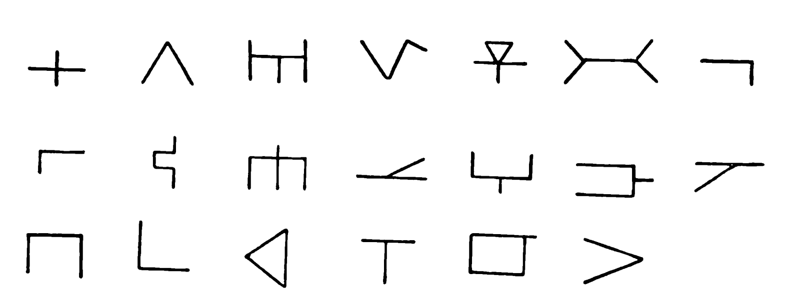


Bild 7. Steinmetzzeichen des Magister Cosmatus.

Den Eingang zur Kapelle legte Cosmatus an der Südwestecke an. Genau der Galerie entsprechend, auf der man hier in gleicher Höhe mit der Kapelle vom Palaste her ankam, ließ er einen engen gewölbten Gang in das Innere führen, in den man durch die massive Bronzetüre gelangen konnte. Der frühere Eingang ist wohl an der Westseite zu denken, d. h. dem jetzigen Altare gegenüber. An der Westwand brachte der Meister drei Fenster an, ein größeres und gerades in der Mitte und zur Seite zwei kleinere, schräge, bei denen die Besucher während der Funktionen hineinblicken und auch sonst ihre Andacht verrichten konnten, wenn die Kapelle, wie es gewöhnlich der Fall, durch die Bronzetür geschlossen war.

Ob schon Papst Nikolaus III. auf den Architrav über dem Altare die Inschrift setzen ließ: Non est in toto sanctior orbe locus, wissen wir nicht. Die heute an der Stelle in Goldbuchstaben aufgemalte Inschrift mit diesem Wortlaute ist, nach der Form der schönen Buchstaben zu schließen, erst aus der Zeit der Restauration Sixtus' V. Wenn Nikolaus sie schon gesetzt hätte, würde Panvinius, der vor Sixtus' V. Arbeiten schrieb, sie wohl erwähnt

haben; aber auch die Angaben über die Kapelle und ihre Reliquien auf Leos X. Tafel (bei Panvinius) schweigen davon.

Eine in gereimten Hexametern abgefaßte Inschrift, die vielleicht noch in die Auferstehungszeit der Kapelle unter Nikolaus III. zurückgeht, verkündete den Besuchern an der Außenseite die hohe Würde des Ortes und die hauptsächlichsten Reliquien. Wie der Tempel der Juden, sagte sie, sein inneres Heiligtum besessen habe, so finde man hier eine glanzvolle Erneuerung desselben. Sie schloß mit dem Hinweise auf die Apostelhäupter und die Kreuzreliquie, „denen alle andern überaus teuern Unterpfänder der Kapelle vereint sind“ [1].

Solange die Päpste in Rom weilten, in den Zeiten vor dem Avignoner Aufenthalte, fuhren sie fort, in diesem Oratorium, das ihre Pfalzkapelle genannt werden könnte, die Offizien zu feiern und das Meßopfer darzubringen; diese Verwendung desselben lag für sie am nächsten. Ihr Danksagungsgebet nach der Messe, das die Bücher des römischen Ritus enthielten, ist auf unsere Zeiten übergegangen und in der Kirche allgemein geworden. In dem letzten Gebete der Formel wendet man sich an den hl. Laurentius: „Da nobis, quaesumus Domine, vitiorum nostrorum flammas extinguere, qui beato Laurentio tribuisti tormentorum suorum incendia superare.“ Erinnert dieses Gebet an den Titular der Palastkapelle, so mag das demselben vorausgehende „Actiones nostras quaesumus Domine aspirando praeveni“ etc. auf das Gebet des Papstes mit den Seinen um den Segen Gottes in den Geschäften der Kirchenregierung hinweisen, während die Versikel „Sancti tui benedicant tibi . . . Exultabunt sancti in gloria, laetabuntur in cubilibus suis“, sich wahrscheinlich auf die in der Kapelle verehrten Reliquien beziehen. Bemerkenswert ist übrigens auch, wie die zwei Gebete, die der Priester heute nach dem Staffelgebet verrichtet, an das „Sancta Sanctorum“ und an die Reliquien anklingen: „Aufer a nobis, quaesumus Domine, iniquitates nostras, ut ad sancta sanctorum puris mereamur mentibus introire, per C. D. N.“, und „Oramus te, Domine, per merita Sanctorum tuorum, quorum reliquiae hic sunt, et omnium Sanctorum, ut indulgere digneris omnia peccata mea. Amen.“ [2]

Ein Höhepunkt des öffentlichen Kultus beim Sancta Sanctorum war es, wenn das Bild des Erlösers dem Volke gezeigt wurde. Man durfte dann die Kapelle betreten und vor dem von Eisengittern umgebenen Altare vorübergehen. Auf dem Altare pflegte man Opfer niederzulegen [3], und die tief ausgetretenen Marmorstufen (s. Bild 1, S. 3) reden noch heute laut von den Tausenden von Römern und fremden Pilgern, die andächtig hier vorüberzogen.

---

[1] „Iste locus celebris nostris sic vernat in horis, Ut populo veteri sancte domus interioris“ etc. Der Text unten, 2. Tl, Nr 1.

[2] Die Herkunft der letzten Oration vom Sancta Sanctorum könnte auch Bestätigung finden durch die Form eines Oremus dieser Kapelle, das heute, nach älterer Vorlage abgeschrieben, an der Außenseite der Kapelle zum Gebrauche der Gläubigen hängt: „Excita quaesumus Domine, corda nostra ad amorem tuum et fidei fervorem, ut per devotissimam imaginem Salvatoris mundi, quam pie veneramur in terris, et per merita Sanctorum, quorum corpora et reliquiae sunt in hac sacratissima cappella, purificatis tibi mentibus servire mereamur, per eundem D. N. J. C.“ Vgl. indessen über die zwei genannten Gebete der Messe die Ausführungen von Thalhofer, Handbuch der Liturgik II 65 ff.

[3] Man sehe die Vorschrift Papst Martins V. von 1424, betreffend die „pecuniae et eleemosynae et omnes aliae oblationes, quae in altari ante dictam imaginem pro tempore fient“, bei Marangoni, Istoria del Sancta Sanctorum 57.

Von Papst Nikolaus IV. ist eine aus Orvieto datierte Ablaßbulle von 1291 vorhanden, für jene, die nach wahrer Buße und Beicht die „Laurentiusbasilika" unter Gebet an den Tagen der Aussetzung des Bildes besuchen [1]. Johannes XXII. bewilligte aus Avignon im Jahre 1317 noch größere Ablässe für den Besuch des heiligen Bildes bei jenen Anlässen und außerdem für die Teilnahme an der Prozession mit demselben [2]. Die uralte Prozession mit dem Salvator nach S. Maria Maior am Vorabend des Festes Mariä Himmelfahrt, eine der populärsten Feierlichkeiten des kirchlichen Roms im Mittelalter, wurde auch zur Zeit des Avignoner Aufenthaltes der Päpste beibehalten.

Indessen trug die Abwesenheit der Päpste von Rom doch dazu bei, daß das kürzlich erst unter Nikolaus III. so hoch gestiegene Ansehen der Kapelle sich minderte. Nicht weniger wirkten dazu die Streitigkeiten unter den mit ihrer Verwaltung Betrauten mit, sowie die Vernachlässigung ihrer Besorgung. Die Reliquien des Altars waren aber zu ihrem Glück so unzugänglich, daß sie genug geschützt waren. Einer besondern päpstlichen Bevollmächtigung bedurfte es, wenn einer sie sehen wollte; und dasselbe gilt von dem Acheropoiiten außerhalb der für die Aussetzungen bestimmten Zeiten. Als ein französischer Pilger bei seiner Romreise im Jahre 1350 beides aus Andacht sehen wollte, wurde ihm eine dahin lautende Bevollmächtigung von Papst Klemens VI. mitgegeben [3].

Urban VI. entnahm bei seiner Rückkehr nach Rom der Kapelle die Apostelhäupter und verbrachte sie in das von ihm errichtete kunstvolle Tabernakel über dem Hauptaltar der Laterankirche, wo sie noch heute sind [4].

Zur Zeit Calixts III. (1455—1458) erfuhr das Gebäude des Sancta Sanctorum eine Restauration und Verstärkung. Man sieht noch heute das Wappen des Papstes auf einer Stützmauer an der Rückseite des Heiligtums. Wenn die damals ausgebesserten Schäden von einem Erdbeben herrührten, so könnte man derselben Ursache die Spalten zwischen den Marmortafeln an den Innenwänden der Kapelle zuschreiben, wo jetzt große Klammern zum Schutze der Platten sind. Die Platten waren gewöhnlich mit Teppichen behangen, so daß der unschöne Zustand nicht sichtbar war.

Leo X. ist der letzte Papst, von dem berichtet wird, daß er sämtliche unter dem Altar der Kapelle verschlossenen Reliquien herausnahm und dem Volke durch die Gitter der Fenster zur Verehrung zeigen ließ [5]. Er mußte durch einen Erlaß Streitigkeiten unter den Verwaltern schlichten und alte Übelstände abstellen, und dies scheint den Anlaß zu seiner Revision der Reliquien gebildet zu haben. Nur hat man Grund zur Annahme, daß damals nicht alle Kostbarkeiten an den alten Ort zurückgekehrt seien [6].

Es war zu bedauern, daß so manche kunstvolle Reliquiare, hervorragend durch ihren Wert wie durch ihr Alter, nicht unter dem sichern Altar hinter den schützenden mächtigen Eisenstäben geborgen, sondern in den ungenügend geschlossenen oberen Kammern und an den Wänden ausgestellt waren, als im Jahre 1527 die furchtbare Plünderung durch die Soldaten Bourbons über Rom hereinbrach. Damals drangen Räuber auch in die Kapelle ein, was nur durch freiwillige oder erzwungene Eröffnung der Bronzetür seitens der Schlüssel-

[1] Marangoni, Istoria del Sancta Sanctorum 104. Potthast, Regesta rom. pont. n. 23624.

[2] Marangoni a. a. O. 105.

[3] Text ebd. 106.

[4] Civiltà Cattolica 1907 III 444—457 ff. Abhandlung (von P. Sinthern S. J.) Le teste dei ss. apostoli Pietro e Paolo al Laterano.

[5] Siehe unten, 2. Tl, Nr 1.

[6] Ebd.



inhaber zu erklären ist. Ein Bericht an den Kaiser sagt darüber ausdrücklich: „Auch das Sancta Sanctorum, das in höherer Verehrung als alle andern Heiligtümer stand, wurde geplündert.“ [1] Der Raum unter dem Altar jedoch wurde nicht geöffnet, sonst würde er wahrlich die Gold- und Silbersachen nicht bewahrt haben, die sich bei der jetzigen Eröffnung noch in ihm vorfanden. Wahrscheinlich hat ihn der Umstand, daß mehrere Schlüssel, die bei verschiedenen Körperschaften bewahrt wurden, zur Aufschließung nötig waren, gerettet. Dagegen scheinen die Plünderer die nicht so gut bewahrten beiden Reliquienkammern über dem Altare um so ärger durchwühlt und ausgeraubt zu haben, von dem natürlichen Schicksal der etwa an den Wänden ausgestellten Reliquiare ganz zu schweigen [2]. Andere dem Sancta Sanctorum gehörige Gegenstände fanden die Soldaten wohl auch im Lateran- oder im Vatikanpalast. Den Bemühungen Klemens' VII. gelang es, einiges wieder zu erwerben. Es fehlt aber nicht an Beispielen, daß solche wiedererlangte heilige Sachen aufs neue dem Lose der Auswanderung aus Rom nach fremden Kirchen verfielen. Ein Reliquiar mit einem Gegenstand durchaus zweifelhafter Natur, das außerhalb des festen Altarschreins den Besuch der Räuber überdauerte, dürfte dasjenige des Holzes vom sog. Ruhebett des Heilandes beim letzten Abendmahle sein, das an einem dunkleren Ort des Eingangsportikus und in einer minder wertvollen mittelalterlichen Einfassung bewahrt wurde. Es ist der einzige Gegenstand, der heute seine Existenz an den Wänden der Kapelle im Innern fortfristet.

An dem Altar des Sancta Sanctorum dürfen nur die Päpste Messe feiern; Leo X. sprach dies in jener Bulle von 1521 aus, in der er die Neuordnung für den Dienst in der Kapelle traf. Insofern ist also das Laurentiusoratorium päpstliche Hauskapelle bis auf den heutigen Tag geblieben. Es hat als solches auch stets die Fürsorge der Päpste erfahren, und noch Sixtus V. widmete ihm die gleich zu erwähnende Erneuerung.

Das einsame Heiligtum des Patriarchium hatte vor den Jahren Sixtus' V. den regen Geist des Onophrius Panvinius bei seinen Studien über die römischen Kirchen mächtig angezogen. Er beschreibt es in dem nach seinem Tod gedruckten Büchlein über die sieben Hauptkirchen (1570) in kurzen Zügen, wie er es vor der unter dem genannten Papst eingetretenen Restauration gesehen hat. Er fand es „voll von Gemälden“ und hebt die reiche Marmortäfelung an den Wänden hervor, die Deckung des Daches mit den jetzt verschwundenen Bleiplatten, den reichen Schmuck des Salvatorbildes mit „Zier von Gold, Silber und Edelsteinen, sowie goldgewirkten Vorhängen“ (wohl meist neuen Geschenken zum Ersatz des Entwendeten). Wo jetzt über der Bronzetür des Eingangs (Bild 9, S. 28) die große Marmortafel mit dem Namen Sixtus' V. ist, erblickte Panvinius eines jener so harmonisch zu den mittelalterlichen Heiligtümern stimmenden Tabernakel (ciboriolum vel tympanum, sagt er) mit zwei eleganten viereckigen Säulchen und mit einem Mosaik im Hintergrund, das den hl. Laurentius darstellte [3].

Die bereits oben erwähnte Übertragung der sog. Heiligen Stiege des Patriarchiums vor die Kapelle Sancta Sanctorum durch Papst Sixtus V. hing

[1] Milanesi, Il sacco di Roma (1867) 503. Schreiben von Gattinara an den Kaiser: „E similmente si è saccheggiato il loco Sancta Sanctorum, quale era tenuto nella maggior reverenza di tutto il resto.“

[2] Vom Diebstahl des sog. Praeputium D. N. J. C. wird unten gehandelt werden (2. Tl, II, Nr 3). Vgl. auch die Notizen über zerstörte Reliquiare unten 2. Tl, VI, 1, Nr 22 und 26.

[3] De septem ecclesiis (1570) 187 f.



mit seiner Erneuerung der Kapelle zusammen. Die Restauration war bedeutend. Aber die Arbeiten des baulustigen Papstes haben hier zum Glück doch nicht so viel verdorben, wie man von den bekannten rücksichtslosen „Restauratoren" jener Jahre, den „maestri guastanti", hätte fürchten müssen. Immerhin haben damals die ehrwürdigen Gemälde der Vorzeit durch starke und willkürliche Übermalung gelitten. Der Maler Girolamo Nanni hat sie nach der Mitteilung Titis unter seinen Pinsel genommen, er hat auch Heiligenfiguren in den Arkaden ganz neu gemalt[1]. Ein anderer Teilnehmer der Restaurationsarbeiten unter Sixtus hat sich in der nordwestlichen Ecke des Innern verewigt, indem er auf die Basis des Gewölbeansatzes seine Inschrift malte[2]. Daneben meldet ein anderer Künstler seine Tätigkeit vom Jahre 1704[3].

Der Papst Sixtus wollte, indem er den monumentalen Bau der neuen Scala Santa schuf, zugleich die alte Kapelle zu größerer Ehre bringen. Es ist aber nicht zu leugnen, daß die Andacht der Gläubigen zu der populären Stiege mit der Zeit ihre Aufmerksamkeit sehr vom Sancta Sanctorum abzog. Die fromme Phantasie fand bei der Stiege, die man seit dem Mittelalter für die vom Heiland bei seinem Leiden beschrittene hielt, mehr Nahrung als bei der fast unsichtbar gewordenen, im Hintergrund liegenden Kapelle mit ihren unbekannten heiligen Schätzen.

Die Andacht zum Salvatorbilde dauerte indessen immer an und wurde zeitweise bei öffentlichen Anlässen auch durch ausnahmsweise angeordnete Übertragungen desselben in die Lateranbasilika gefördert. Die Kunde jedoch von den Reliquien ersten Ranges unter dem Altar verlor sich zusehends, und das Fortleben ihrer Namen in den Verzeichnissen und in alten und unkritischen Büchern vermochte nicht zur Hochschätzung des Schatzes anzueifern. Die Listen stimmten auch nicht mehr mit dem wirklichen Inhalte des Schatzes überein und waren durch rein legendenhafte Zusätze entstellt. Es wurden nach und nach in kirchlichen Kreisen selber Zweifel laut, ob denn noch überhaupt heilige Gegenstände dort aufbewahrt, ob nicht vielmehr alles bei der Plünderung Roms von 1527 verschwunden sei.

III. BESCHREIBUNG DER KAPELLE.

Wer von der Scala Santa her das Oratorium Sancta Sanctorum besucht, gelangt zuerst, an den vergitterten Fenstern dieser Kapelle vorbei, durch eine mit antikem ornamentiertem Gesimse gekrönte Türe (Bild 8). Man hielt im Mittelalter die aus dem alten Lateranpalaste stammende marmorne Einfassung dieser Türe, ebenso wie diejenigen der gegenüberliegenden Türen, für Spolien des Prätoriums des Pilatus zu Jerusalem, weshalb sie Sixtus V. an diese Stelle

[1] Marangoni, Sancta Sanctorum 31. Er führt an F. Titi, Ammaestramento ... di pittura, scultura ed architettura nelle chiese di Roma, Roma 1686, 197. — Zu dem Plan des sixtinischen Baues, der von Domenico Fontana stammt und von Letarouilly wiederholt wurde, ist zu bemerken, daß die Kapelle Sancta Sanctorum darauf eine zu große Länge hat. Bis zu den Säulen vor dem Altar bildet sie, wie bemerkt, ein vollkommenes Rechteck von je 7 m (vgl. oben S. 22). Dahinter liegt der Chor mit einer Tiefe von 2,76 m und einer Breite von 5,79 m.

[2] Man liest da folgende Aufzeichnung: „Raphael Cavasettus Bononiensis restauravit anno 1572."

[3] „Joseph Montanus civis Pisaurensis anno 1704 iterum restauravit."

versetzte[1]. Dann tritt man in die moderne Kapelle ein, die südlich an das Sancta Sanctorum von Sixtus V. angebaut wurde (Bild 10, S. 29 oben rechts), und hat zur Linken die von uns Bild 9, S. 28 abgebildete Bronzetür, den alten Eingang des päpstlichen Oratoriums, vor sich. Eine Galerie des Lateranpalastes führte, wie gesagt, bis zu diesem äußersten nördlichen und etwas isoliert liegenden Punkte des Palastes, wo die Schwelle des Heiligtums war.

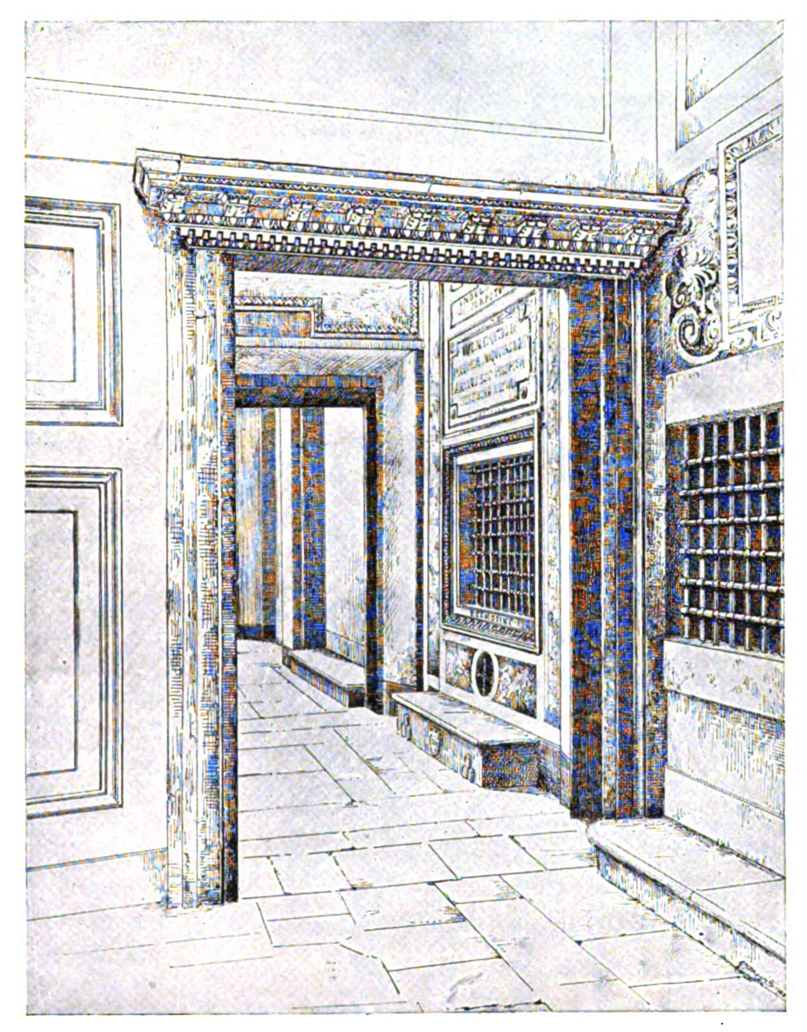


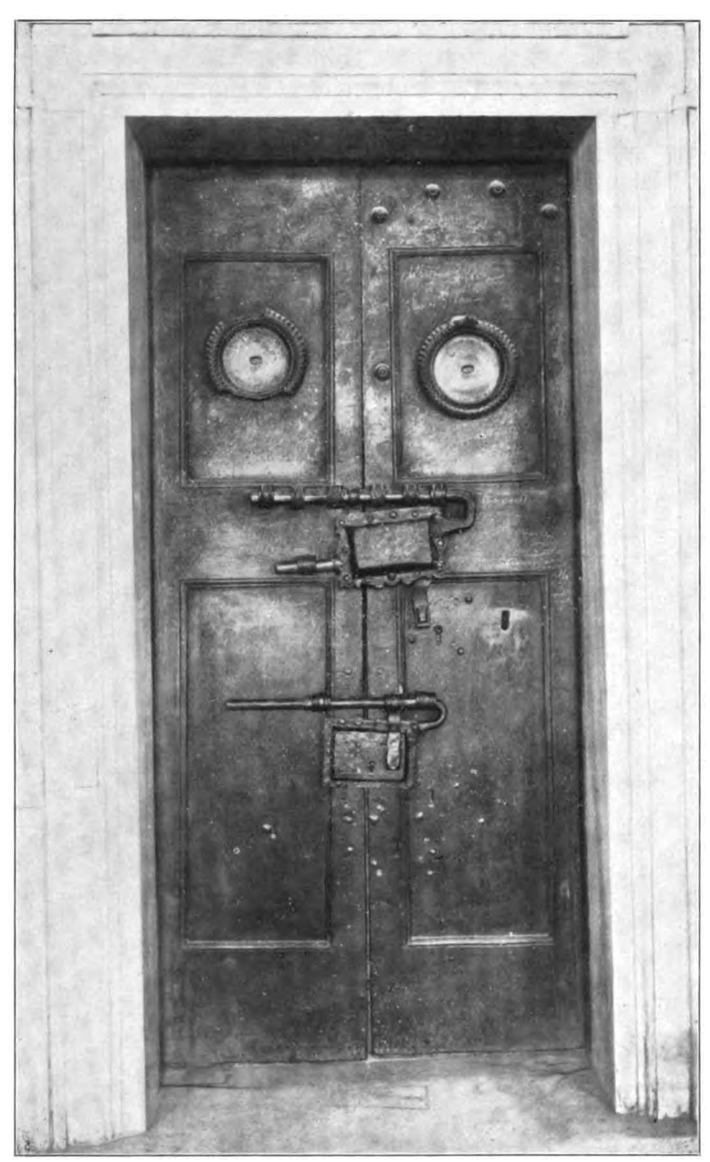
Bild 8. Gang vor den Fenstern der Kapelle Sancta Sanctorum, über der Heiligen Stiege.

Die massive Türe mit ihren kolossalen Schlössern erinnert den Besucher sofort an die wertvollen heiligen Schätze, die hier in der isolierten Kapelle verschlossen waren. Diese ehrwürdigen bronzenen Flügel öffneten sich den Päpsten des Mittelalters, die das Heiligtum des Palastes zum Gebet vor den Reliquien betraten.

Die Türe hat eine gewisse Parallele an zwei andern alten Bronzetüren im Bereiche des Lateran, wir meinen die Türe des Oratoriums des hl. Johannes

[1] Rasponius, De basilica Lateranensi 326. Marangoni a. a. O. 275.




Bild 9. Antike Bronzetüre der Kapelle.

Evangelista im Baptisterium und diejenige im Laterankreuzgange, die zu den Wohnungen führt. Beide sind nach ihren Inschriften aus der Zeit Cölestins III. (1191 bis 1198) und haben die Brüder Ubertus und Petrus von Piacenza zu Urhebern. Die unsrige ist ohne Inschrift; sie könnte klassischen Ursprungs sein, wie die große Bronzetür am Haupteingang der Basilika. Entweder der Nachfolger Cölestins III., Innocenz III., hat sie eingesetzt, da er für das Oratorium Sancta Sanctorum tätig war und seinen Namen auf den unter ihm gegossenen Bronzetürchen des Altars hinterlassen hat, oder sie ist unter Nikolaus III., dem Erbauer des gegenwärtigen Sancta Sanctorum, hierher gekommen. Das Maß der Türe ist 2,42 × 1,20 m. Ursprünglich an ihr und ans Klassische erinnernd ist der schöne Schmuck der zwei Disken auf den oberen Feldern, denen auf den unteren Feldern zwei ähnliche entsprochen haben, wie die Nietspuren zeigen. Der eine der erhaltenen ist durch rohe Schläge, vielleicht bei Versuchen, in den heiligen Raum einzudringen, beschädigt worden, der andere trägt noch die in einer kleinen Tiergestalt bestehende ursprüngliche Verzierung auf dem ornamentierten Rand. Die fünf Knöpfe um den Diskus setzten sich ebenso nach unten fort, befanden sich auch auf dem andern Flügel und belebten so einst ansprechend die ganzen Flächen. Über der Türe befand sich bis zu Sixtus' V. Zeiten die früher erwähnte aedicula des hl. Laurentius[1].

[1] Panvinius, De septem ecclesiis 187.

Hat sich die mysteriöse Tür geöffnet, so treten wir zunächst in den auf dem Plan (Bild 10) ersichtlichen halbdunkeln und engen Korridor ein. Drei Photographien, die wir vorlegen, enthalten charakteristische Teile des Innenbaues, die den besten Begriff von der Schönheit und Harmonie des Ganzen vermitteln [1].

Die eine (Bild 11, S. 30) bietet die Südwestecke, d. h. den Teil beim Ausgang des Korridors; sie zeigt einen Teil der Westwand mit den beiden unten angebrachten Fensterchen, durch welche die Besucher der Scala Santa noch heute in das Oratorium blicken, und vor allem die Blendarkaden mit den hübschen gotischen Bogen und den geringelten Marmorsäulchen. Diese Arkaden laufen, 28 an der Zahl, 7 an jeder Seite des Vierecks, durch den ganzen Oberraum.

Wie graziös sich im Schmucke dieser niedlichen Bogen und Säulchen eine vollständige Wand mit dem Fenster präsentiert, läßt Bild 12 (S. 31) erkennen. Hier erscheint die in der Fortsetzung der Korridorrichtung hinlaufende Westwand vollständig mit einem der vier schlanken Fenster, deren Konstruktion nur hier sichtbar ist, obgleich das Fenster infolge der vorgelegten Bauten der Scala Santa kein Licht mehr spendet. Es fehlt auf dem Bilde nur die unter dem Fenster beginnende Bank.

Die dritte Photographie endlich (Bild 13, S. 32) eröffnet den Blick auf den Altar an der Ostseite, indem sie zugleich einen Teil der Nordseite vorführt. Hier ist die reichste Perspektive. Man sieht die Marmorbank, die drei Seiten des Innenraums säumt, und auf der einst die Kardinäle und Prälaten, welche den Papst begleiteten, oder die mit ihm das Breviergebet rezitierenden Palastkleriker Platz nahmen; der reich im kosmatischen Stil mit Porphyr, Verde antico und weißem Marmor dekorierte Fußboden erinnert daran, welch herrlichen Teppich dieser Steinbeleg ohne jede Zutat kostbaren Tuches bildete; rechts bietet sich die eigentümliche Anlage der östlichen Wand dar mit dem stark verschlos-

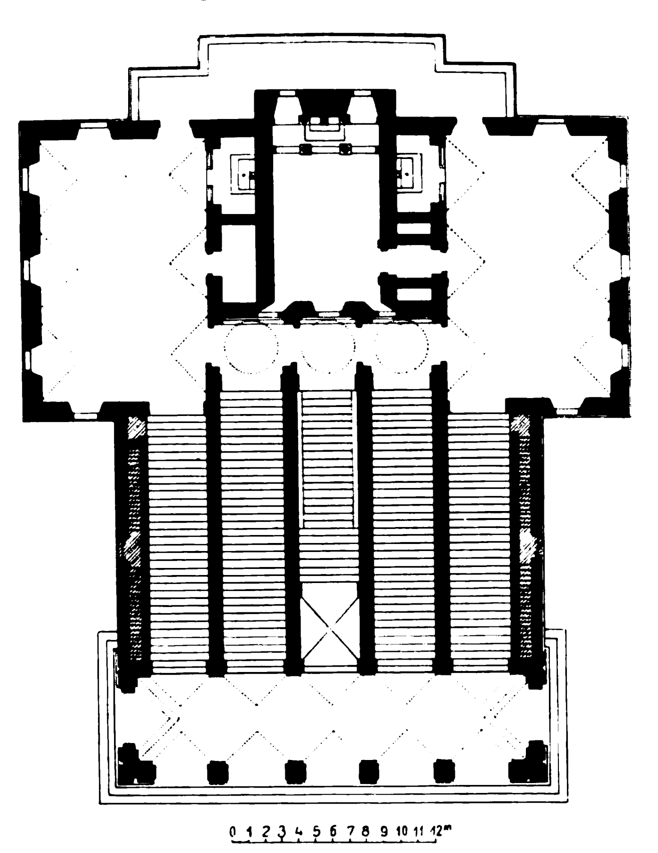


Bild 10. Plan der Heiligen Stiege und (oben) der umbauten Kapelle Sancta Sanctorum.

[1] Photographien von Comm. Carlo Tenerani, wie die übrigen aus dem Innern der Kapelle.

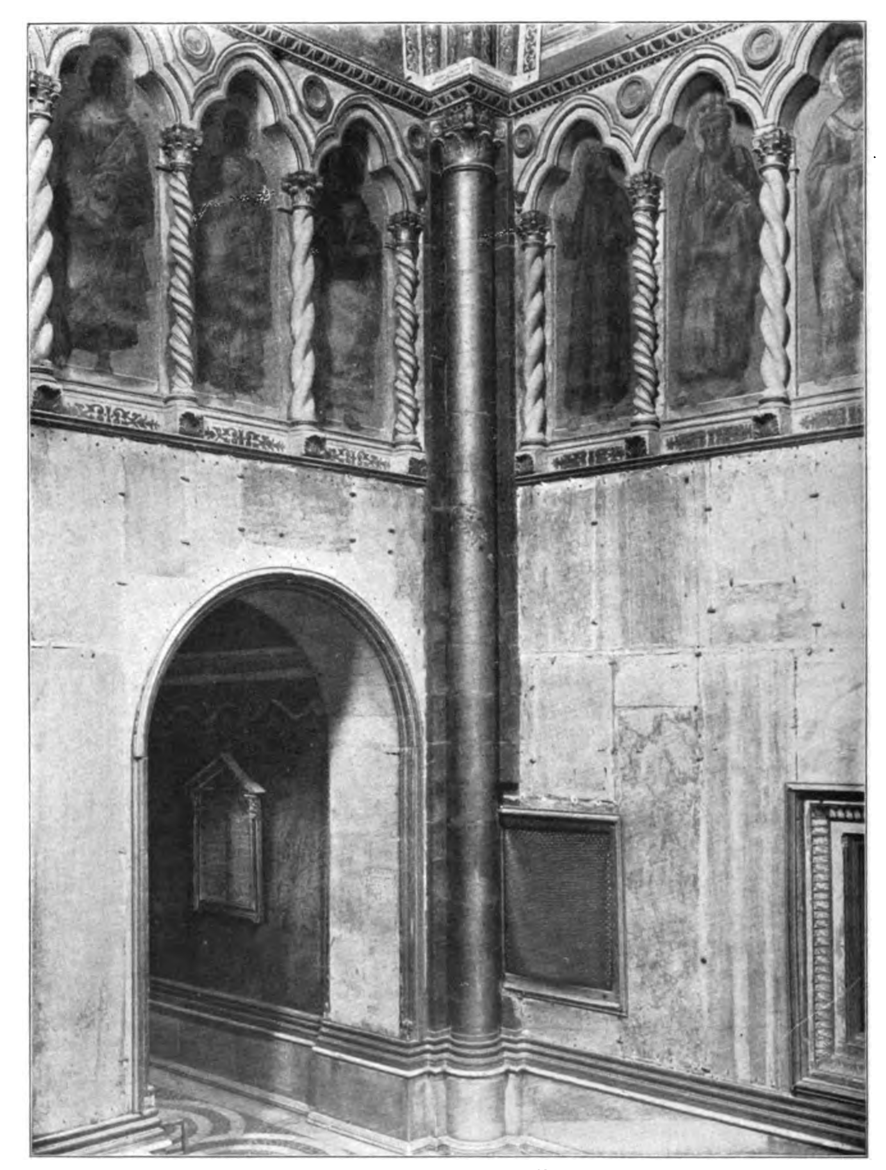


Bild 11. Südwestecke des Innern. Hallengang beim Eintritt.

senen Reliquienaltar und mit dem Schreine des verehrten Salvator acheropoiita im Hintergrund.

Die Kapelle bildet in ihrem größeren und eigentlichen Raum ein fast vollständiges Quadrat. In den Ecken, wo sich die vier Wände berühren, stehen dünne und hohe Marmorsäulen, die vergoldet sind und die Ansätze des schmucken Gewölbes tragen. Zwischen den Gewölbebogen auf dem spitzbogigen Felde steigen die vier schmalen Fenster, nach innen sich verengend, auf.

Der kleinere Raum um den Altar ist viel niedriger als die genannte frei und hoch emporstrebende quadratische Kapelle. Er wird eröffnet durch zwei kostbare Porphyrsäulen mit vergoldeten Kapitellen, historischen Erbstücken irgend eines Baues klassischer Zeit. Sie stehen an den Ecken der

Altarstufen und tragen den hohen Architrav mit der bekannten Inschrift in großen Goldbuchstaben: Non est in toto sanctior orbe locus[1]. Über dem Architrav sind bis zur Tiefe der Rückwand hinter dem Altar von Ursprung an die zwei kleinen Räume für Reliquien eingerichtet hinter je einem durch vergoldete Gitter geschlossenen Fensterchen. Die Front steht auf der Linie des oben genannten Quadrates, und zwischen den Fensterchen setzt sich die Reihe der Blendarkaden fort.

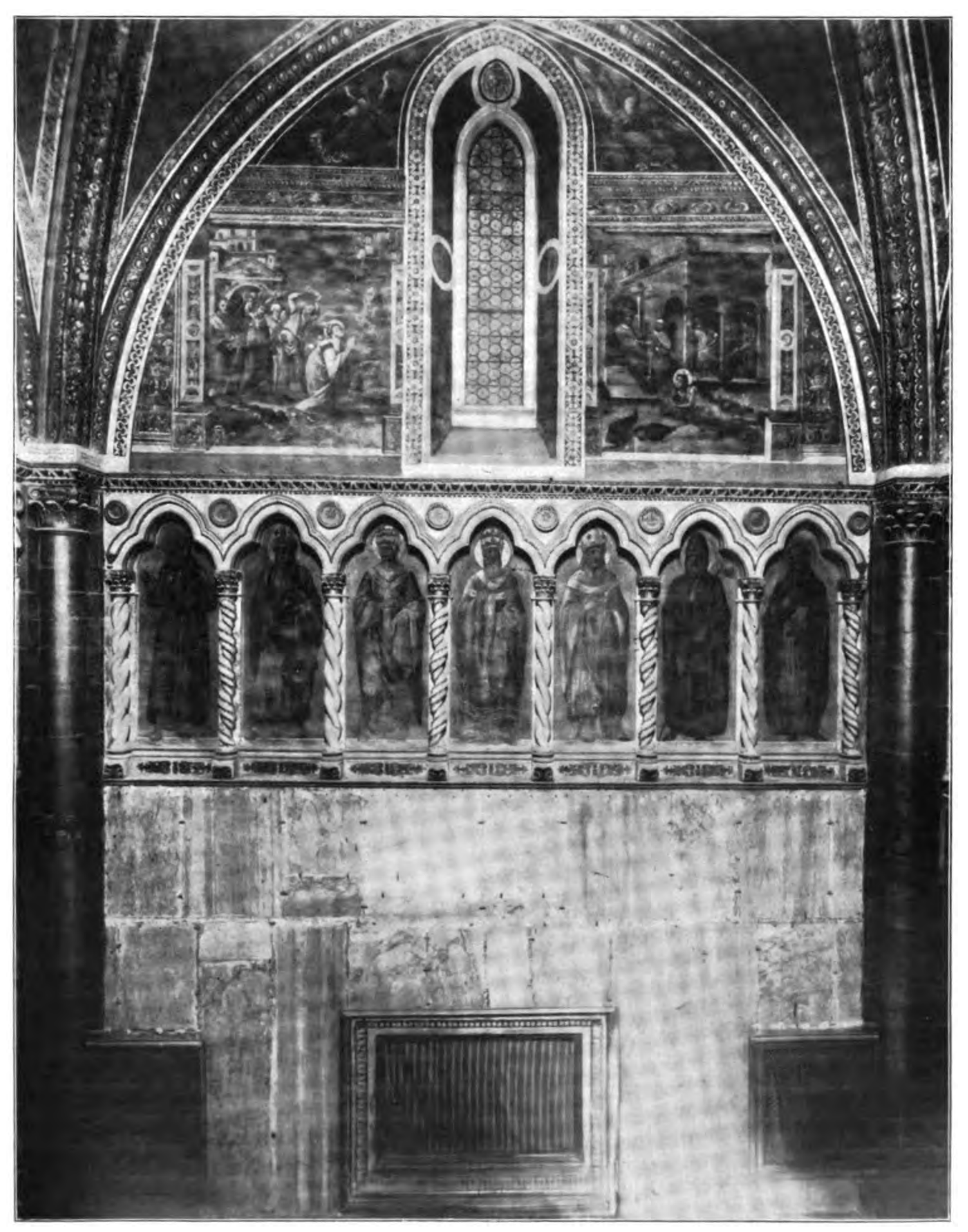


Bild 12. Westwand dem Altar gegenüber.

[1] Siehe oben S. 22.

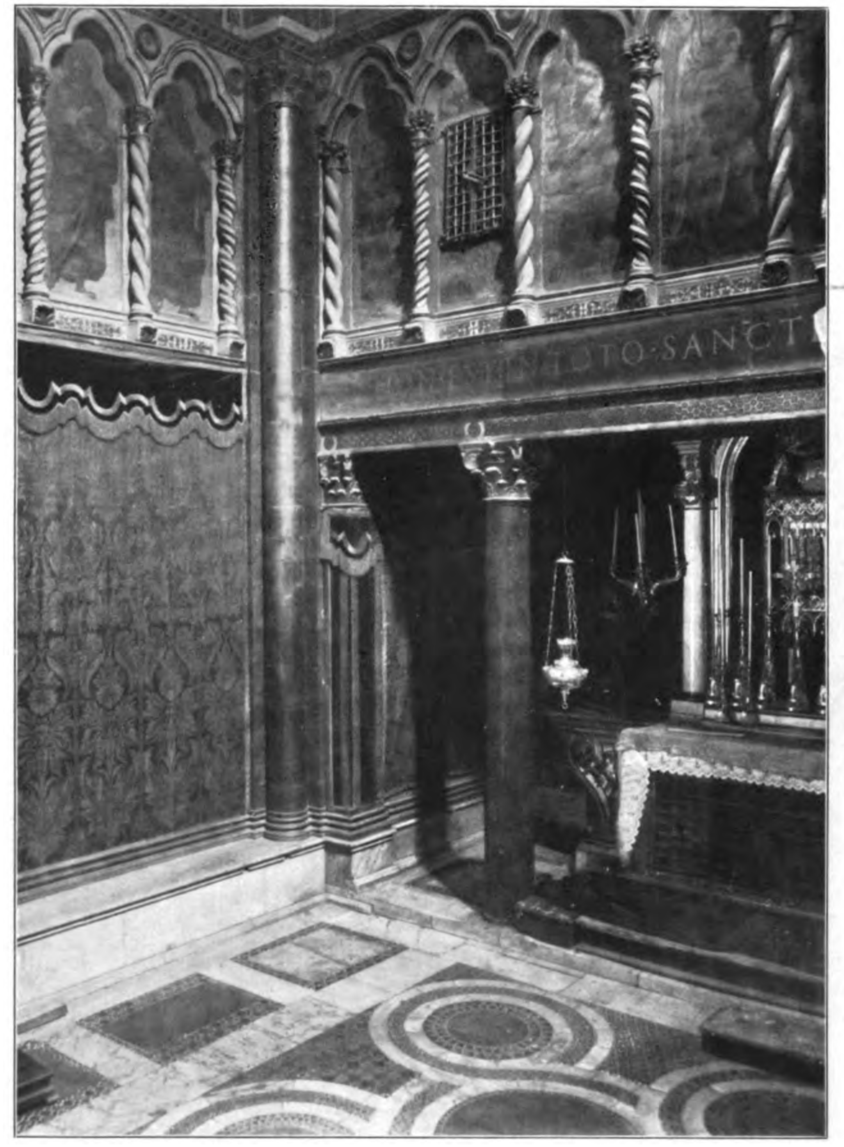


Bild 13. Nord- und Ostwand mit Chor, Altar und oberen Reliquienkammern.

Die über den Marmorbänken aufsteigenden Wände sind bis zur Höhe der Arkaden mit wuchtigen Marmorplatten belegt, welche dem heiligen Orte ein würdigeres Gepräge geben als die in der Gegenwart bei feierlichen Gelegenheiten aufgehängten Teppiche. Die viereckigen Sockel der Säulchen am oberen Abschluß der Marmorwände sind mit schönen vergoldeten Akanthusblättern versehen, aber die Malereien zwischen denselben gehören zur späteren Dekoration. Die Säulchen bieten alle eine gleiche einfache, aber niedliche gotische Form von Kompositkapitellen dar, die nämliche wie die hohen Ecksäulen und die zwei Säulen von Porphyr. Die Zwischenräume zwischen den Bogen der Arkaden sind mit den bei den Kosmaten beliebten runden und gehöhlten Scheiben ausgefüllt. Über den Bogen aber zieht sich ein geschmackvoller und leichter Skulpturfries hin.

Der Beschreibung der Fenster enthebt uns die Photographie der Westwand (11), wo die Eigentümlichkeiten der Fensteranlage klar hervortreten. Außerdem erscheint die Außenseite der Fenster auf unsern obigen Bildern 2, 5 und 6. Die drei Fenster am Fuße der Westwand geben unsere Bilder 11 und 12 (vgl. 8).

Das Gewölbe ist in Kreuzform ausgeführt. Seine Farben und seine reiche Ausschmückung bilden einen angenehmen Wohllaut in dem harmonischen Einklang der mittelalterlichen Kunst an diesem Ort. Obgleich in der Restauration unter Sixtus V. seine Hauptgemälde vielfach überarbeitet wurden,

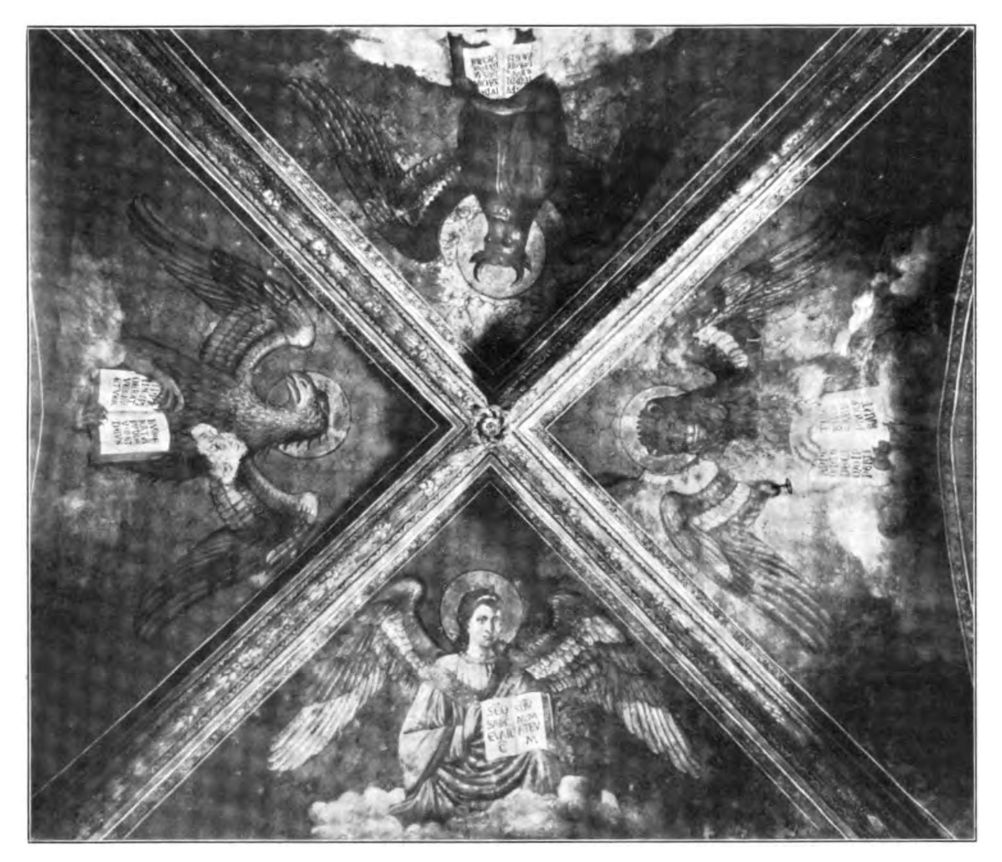


Bild 14. Gewölbe mit den Evangelistensymbolen.

bewahren dieselben doch noch so viel von ihrem aus dem 13. Jahrhundert herrührenden Charakter, daß sie hier abgebildet zu werden verdienen. Es sind die Symbole der vier Evangelisten (Bild 14). Sie sind auf blauem mit goldenen Sternen besetzten Grunde gemalt. Die Aufschrift im Buche des besonders charakteristischen Engels (Matthäus, Bild 15, S. 34) besagt: Sequentia sancti Evangelii secundum Mateum. Die Inschrift beim Löwen des hl. Markus lautet: Anno quintodecimo inperii Tiberii Cesaris procurante; diejenige im Buche des Rindes des hl. Lukas: Fuit in diebus Herodis regis Iude sacerdos quidam nomine Zacharia. Der Adler des hl. Johannes spricht aus dem Buche: In principio erat verbum et verbum erat apud Deum et Deus.



Bild 15. Symbol des hl. Matthäus. Vergrößerter Ausschnitt aus Bild 14.

An den Blick auf die Deckenbilder reihen wir eine kurze Angabe über den übrigen malerischen Schmuck des Innern an.

Die Arkaden sind sämtlich mit großen Einzelgestalten von Heiligen ausgefüllt, und ihre Figuren bildeten an diesem sehr geeigneten Ort eine erhabene Versammlung von mächtiger Wirkung. Gerade sie sind leider unter Sixtus V. stark übermalt, ja auch zum Teil völlig neu hergestellt worden. Gegenwärtig ohne Namen, lassen sie sich dennoch einigermaßen bestimmen und zu sinnvollen Gruppen zusammenordnen. Wir verfolgen die Gruppierung, wie sie sich von der Westwand bis zum Ehrenposten über dem Altar, der Maria mit dem göttlichen Kinde vorbehalten ist, hinbewegt.

Auf unserer Photographie der Westwand erscheinen drei Vertreter des Ordensstandes und vier Vertreter der Hierarchie. Den Hauptplatz in der Mitte nimmt ein Papst ein, in dem wir St Silvester erkennen. Rechts ist er von St Gregor dem Großen mit der Taube begleitet, und links hatte er jedenfalls früher einen andern Träger der päpstlichen Würde als entsprechenden Begleiter, wohl Leo den Großen. Gegenwärtig sehen wir an dieser Stelle einen heiligen Bischof und neben ihm einen Abt. Zur rechten Hand Gregors steht ein Bischof, wohl der auch sonst in der Kapelle ausgezeichnete St Nikolaus von Myra, der Patron des Papstes Nikolaus III. An den Enden der Reihe endlich haben zwei von diesem Papste sehr verehrte Heilige Platz gefunden. Man weiß, daß er den neuen Orden der Franziskaner und der Dominikaner sehr zugetan war. Als Kardinal war er eifriger Verwalter des Amtes eines Protektors der Minderbrüder gewesen. So ließ er denn rechts, d. h. zur Linken des Beschauers, den Heiligen von Assisi malen und links den hl. Dominikus.

Auf der Süd- und Nordwand reihen sich in den Bogen die zwölf Apostel, wohl mit Markus und Lukas, auf, angeführt an der ersten Stelle, in den südlichen Arkaden, durch den Apostelfürsten Petrus mit dem Stabkreuz. Erkennbar sind außerdem Jakobus der Jüngere mit dem Namen in seinem Buche und Johannes Evangelista an seiner jugendlichen Erscheinung.

Der Chor der Apostel und Evangelisten geleitet uns zu den Gestalten auf der Wand über dem Altar. Alles beherrscht hier das göttliche Kind auf dem Arm der heiligen Mutter. Sie selbst, die hier abgebildete erhabene Jungfrau hat zu ihren Geleitern die beiden Patrone der Lateranbasilika, nämlich zu ihrer Rechten den hl. Johannes den Täufer mit dem von ihm gewiesenen Lamm im Lichtkreise und zu ihrer Linken den hl. Johannes Evangelista. In den Ecken dieser Arkadenreihe stehen die Figuren zweier Propheten, ganz nach der mittelalterlichen Kunsttradition Roms, die ihnen auf den Mosaiken des sog. Triumphbogens der Basiliken diesen Platz anweist. Rechts vom Beschauer ist Isaias mit dem Spruchbande: Ecce virgo concipiet et pariet (filium), und links König David mit der Schrift: De fructu ventris tui ponam super sedem tuam. Das sind die großen Zeugen des Alten Testaments, die bereits die Herrlichkeit des von der Jungfrau Gebornen vorausgeschaut haben.

Zwei Nischen an der Hauptwand, diejenigen neben den Propheten, haben keine stehenden Figuren, da hier der größere Teil des Raumes durch die Türchen der beiden Reliquienkammern in Anspruch genommen ist. Sie sind über und unter den Türchen mit kleineren Bildern geschmückt. Unter dem Türchen zur Rechten ist eine historische Szene der Beisetzung von Reliquien abgebildet, wahrscheinlich die Erinnerung an die Zurückbringung der Schatzreliquien durch Nikolaus III. in die von ihm neu hergestellte Kapelle[1]. Daß dies Bild wie die andern an den Fensterchen gänzlich modernisiert ist, macht sich wegen des historischen Charakters des Gegenstandes besonders unangenehm fühlbar. Über dem nämlichen Fensterchen ist jetzt ein Engel gemalt, früher war aber wohl ein anderes Bild da. Das linke Fensterchen ist oben und unten von einem einheitlichen Gegenstand eingefaßt. Oben erscheint, aus Wolken ragend, eine Hand, die Manna ausstreut, und unten wird es von der Menge gesammelt. Vielleicht bezieht sich dies Bild ebenfalls auf Reliquien, die man in der Kapelle zu haben glaubte. Johannes Diaconus erwähnt als im Sancta Sanctorum in dem Schreine Leos III. vorhanden: panis unus coenae Domini et tredecim de lenticulis eiusdem coenae[2]; von den Reliquien aber unter dem Hauptaltar der Lateranbasilika braucht er die Worte Pauli (Hebr 9, 4), die von der „urna aurea habens manna“ reden[3], wie denn auch die Tabula magna der Reliquien der Basilika das „manu (manna) et de panibus propositionum“ anführt[4]. Johannes Diaconus erwähnt ferner unter den Reliquien der Lateranbasilika: De manna sepulturae sancti Iohannis evangelistae ampulla plena[5]. Das eine oder das andere Manna, wenn nicht beide, könnten in das Sancta Sanctorum ge-

[1] Ptolomaeus Lucensis, Hist. eccl. l. 23, c. 30. Muratori, Scriptores rer. ital. XI 1181.

[2] Migne, Patr. Lat. LXXVIII 1390. Auch die metrische Inschrift des Sancta Sanctorum sprach von dem „panis cene sacer“.

[3] Migne a. a. O. 1383.

[4] Forcella, Iscrizioni delle chiese di Roma VIII 14.

[5] Migne a. a. O. In den Unterräumen des Sancta Sanctorum ist ein etwa dem 11. Jahrhundert angehöriges Gemälde, das den Mannaregen über dem Grabe des Apostels Johannes darstellt, wovon dessen apokryphe Akten zu erzählen wissen. Vgl. Ph. Lauer in den Mélanges d'archéologie et d'histoire XX (1900) 263.

kommen sein, ebenso wie die caro circumcisionis, die Johannes noch in den Altar der Basilika verlegt, bereits zu seiner Zeit in der päpstlichen Kapelle war [1].

Die Bogenflächen über den Arkaden sind zur Rechten und Linken der vier Fenster gleichfalls mit Gemälden in viereckigem Rahmen geschmückt.

Um wieder mit der Westwand zu beginnen, so enthält unser Bild 12 die zwei Darstellungen derselben. Sie besitzen trotz der Übermalung noch ziemlich deutlich den Typus der Kunst Pietro Cavallinis mit ihrer Frische, Kraft und Lebendigkeit. Ihm ist auch der architektonische Hintergrund eigentümlich, wie es seine Mosaiken zu S. Maria Trastevere zeigen [2]. Die übrigen Gemälde der Fensterwände erinnern gleichfalls an diesen bedeutenden Vorläufer Giottos. In Bezug auf diese Szenen läßt uns das Werk von Crowe und Cavalcaselle ganz im Stich, da die Verfasser diese Bilder nicht kannten. Sie werden auch sonst nicht erwähnt, außer bei Marangoni, der aber nur ihre Gegenstände kümmerlich anführt [3]. Das Gemälde rechts stellt den Tod des hl. Laurentius auf dem Roste dar; dasjenige links die Steinigung des hl. Stephanus, beide Bilder mit reichem Hintergrunde von Gebäuden im Stil des 13. Jahrhunderts. Laurentius liegt vor dem auf steinernem Throne sitzenden Richter über dem Feuer ausgestreckt, während im Vordergrund links ein Knecht mit großem Blasbalge das Feuer anschürt. Stephanus sinkt von schweren Steinen getroffen auf die Knie zusammen, und oben über einem spitzen Felsen erscheint im Strahlenkreise der Sohn Gottes, den er im Tode erblickte.

Die beiden genannten Heiligen waren in der Kapelle durch bedeutende Reliquien vertreten. Das gleiche ist der Fall mit den übrigen auf den Bogenflächen zur Darstellung gebrachten Heiligen. Auf der Nordwand sind auf der einen Seite Wunder des hl. Nikolaus gemalt, dessen Name auch hier in weißen Buchstaben von Marangoni gelesen wurde und noch da ist. Bei meinen Besuchen waren diese Gemälde sehr schwer kenntlich. Die Erscheinung des hl. Nikolaus vor dem Hause der schlafenden Jungfrauen, denen er die Aussteuer bringt, erinnert an das gleiche Wunder seiner Legende, das zu S. Saba in nicht viel späterer Zeit gemalt wurde. Auf der andern Seite wäre nach Marangoni eine Szene, die er ebenfalls auf St Nikolaus bezieht, die aber nach Crowe und Cavalcaselle [4] richtiger der Geschichte der hl. Agnes angehört. Es ist, wie Lauer [5] bestätigt hat, das Martyrium dieser Heiligen, deren Haupt unter dem Altare verwahrt war.

Gegenüber auf der Südwand erblickt man die Hinrichtung der beiden Apostelfürsten. St Paulus stirbt durch das Schwert, St Petrus ist mit dem Kopf nach unten gekreuzigt. Einen besondern Wert besitzt die letztere Darstellung durch die antiken Monumente, die am Kreuzigungsort mit einer wahrscheinlich ziemlich getreuen Wiedergabe ihres Zustandes in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts gemalt sind. Die Reihe der Monumente ist in gut durchdachter Weise durch Personen unterbrochen. Links vom gekreuzigten Apostel steht eine Gruppe von drei Männern in mitleidsvoller Haltung, und zur Rechten

---

[1] Siehe meine Abhandlung über „Die angebliche Christusreliquie im mittelalterlichen Lateran (Praeputium Domini)“ in der Römischen Quartalschrift (1906) 109 ff 110 bis 111.

[2] Für die Arbeiten Cavallinis zu Rom vgl. die neuen Studien von Federico Hermanin, besonders Gli affreschi di Pietro Cavallini a Santa Cecilia in Trastevere, in Le Gallerie Nazionali V 61—115.

[3] Marangoni, Sancta Sanctorum 31; Lauer, Le Trésor etc. 15.

[4] Geschichte der italienischen Malerei, herausgegeben von M. Jordan I (1869) 85 f; vgl. 96 f.

[5] Lauer a. a. O. 15 und pl. 3.

eine ähnliche Gruppe aus mehreren Frauen gebildet. Zwischen der Männergruppe und dem Kreuz sieht man im Hintergrund den Obelisk oder besser die „Terebinthe", sodann zwischen dem Kreuz und den Frauen Castel Sant' Angelo, und rechts von den letzeren eine Gruppe von Gebäuden. Zur Linken der ganzen Komposition erscheinen in der Ferne auf einem Hügel andere Gebäude um einen Turm gruppiert; es ist das Kapitol.

Die Lage dieser verschiedenen Monumente entspricht (wohlverstanden mit einer gewissen freien und schematischen Darstellung, wie sie in mittelalterlichen Werken häufig ist) dem Anblick von Rom, den man von Porta Flaminia oder den Prati di Castello herkommend hatte. An dem mittleren Gebäude läßt die quadratische Basis mit ihren geraden Linien, dann der runde Oberbau und der hohe viereckige Turm, der alles überragt, das gerade von jener Stelle aus am besten sichtbare Castel Sant' Angelo erkennen, so wie wir es auf manchen andern mittelalterlichen Darstellungen sehen [1].

Der Maler hält sich offenbar an die damals unbezweifelte Tradition, daß der Apostel am Vatikan beim Circus des Nero gemartert worden sei. Unser Gemälde ist noch unabhängig von den Legenden des Janiculus, die erst im späteren Mittelalter aufkamen.

Die zwei Gemälde auf dem Fensterbogen über dem Altar enthalten die diesem Platz am meisten entsprechende Darstellung der Darbringung des neuen Werkes an die Apostelfürsten und durch diese an den Salvator seitens des Gründers, Papst Nikolaus III. Rechts sieht man auf dieser Ostwand die beiden Apostel in großen Figuren stehend und vor ihnen auf den Knien den Papst Nikolaus mit seiner Tiara auf dem Haupte, und wie es scheint, das Modell der neuen Kapelle in der Hand. St Petrus streckt die Hand entgegen, um seinen Nachfolger dem Heiland anzuempfehlen. Links sitzt Christus auf dem Throne und hält majestätisch das Zepter in der Hand. Er nimmt als der, auf den sich schließlich alle Ehre an diesem Ort bezieht, die Darbringung der neu und herrlich ausgestatteten Kapelle entgegen. In den über allen diesen Gemälden erübrigenden Winkeln unter dem Gewölbe sind Engel in lebhaften Bewegungen zu erblicken.

Die vornehmste malerische Dekoration der Kapelle besteht in dem Mosaik des Gewölbes über dem Altar, das die beiden Reliquienkammern trägt. Das längliche Gewölbe ist mit kunsthistorisch wichtigen und gut erhaltenen Figuren aus dem 13. Jahrhundert und zum Teil von noch höherem Alter verziert. Sie waren bis zu ihrer farbigen Reproduktion und Beschreibung durch G. B. De Rossi [2] fast gänzlich unbekannt. Nur Marangoni hatte die Figuren flüchtig angeführt, aber ohne eine Zeichnung zu geben, und Crowe und Cavalcaselle hatten versucht, ihr Alter zu bestimmen. Nach den letzteren würden sie noch ungefähr in die Zeit Paschalis' I. gehören, also in die historisch bekannten Anfänge des hier niedergelegten Schatzes. Richtiger setzt sie De Rossi, mit Ausnahme des Brustbildes Christi, in die Jahre Nikolaus' III., obgleich kein ausdrückliches Zeugnis für dessen Urheberschaft vorhanden ist.

Die Hauptfigur (Bild 16, S. 38) ist das Brustbild des segnenden Heilandes in der Mitte auf dem Grunde eines runden Medaillons, das nach dem bekannten Motiv von Ravenna (5. und 6. Jahrhundert) und der Zenokapelle zu S. Prassede

---

[1] Vgl. z. B. Borgatti, Castel Sant' Angelo (1890), tav. 19.

[2] Musaici delle chiese di Roma tav. 21, n. 1.



in Rom (9. Jahrhundert) von vier Engeln getragen wird. Die Engel erscheinen hier mit zwar angestrengten, aber freien und lebhaften Bewegungen. Christus hat noch einen mehr rundlichen Kopf mit an den Seiten herabhängendem Haare und starkem, in Locken geteiltem Barte. Seine regelmäßigen Züge machen den Eindruck höheren Alters als die übrigen Teile des Mosaiks. Aber auch, was entscheidend ist, bezüglich der Technik unterscheidet sich dieses Bild von der übrigen Arbeit. Es besteht aus kleineren Würfeln, so daß anzunehmen ist, es sei aus einem früher schon vorhandenen Mosaikgemälde hierher versetzt worden. De Rossi möchte es Honorius III. (1216—1227) zuschreiben, der zuletzt vor Nikolaus III. die Kapelle restauriert und verschönert hat. Der Wahrheit wird wohl für diesen Teil des Bildes die bei Crowe und Cavalcaselle ausgesprochene Vermutung näher kommen, wonach an das 8. oder 9. Jahrhundert zu denken ist. Diese Datierung können wir aber darum nicht auf das Ganze ausdehnen, weil die vier den Diskus stützenden Engel zu deutlich auf die Zeiten Nikolaus' III. hinweisen. Sie halten in ihrer Form, wie De Rossi zutreffend bemerkt, die Mitte zwischen den harten byzantinischen



Bild 16. Mosaik am Gewölbe über dem Altar.

und den geschmeidigen giottesken Formen und stehen den Engeln von Torriti in der Apsis von S. Maria Maggiore nahe.

In den übrigen Figuren des Mosaiks hat Papst Nikolaus die im Reliquienschatz vertretenen Schutzpatrone Roms in Brustbildern verherrlicht, dazu seinen Patron Nikolaus.

St Nikolaus befindet sich zur rechten Hand Christi und ist bekleidet mit dem durch zwei Kreuze ausgezeichneten Pallium episcopale und mit der Mitra. Zur Linken Christi ist der Diakon Stephanus und vor diesem am Ende der Langseite der Diakon Laurentius, beide mit der Stola der Diakonen, die von der rechten Schulter quer über die Brust geht und mit einem Kreuz bezeichnet ist. Es folgen in der Mitte an der nämlichen Seite die Brustbilder von St Peter und Paul, die ganz an deren Darstellungen auf den päpstlichen Bleibullen des Mittelalters erinnern; vielleicht hängt die Einführung der Köpfe auf den Bleibullen mit dem Sancta Sanctorum und der dortigen Aufbewahrung der Apostelhäupter zusammen. Schließlich kommt am Ende der Langseite dasjenige der hl. Agnes mit edelsteinbesetzter Krone auf dem Haupte. Den

Heiligenfiguren sind die einzelnen Namen ohne vorgesetztes Kreuz beigegeben. An der entgegengesetzten Langseite sind in den drei Lunetten gläserne Gefäße an der Decke hängend abgebildet, drei in der Mitte und je eines an den Enden. Drei sind den altchristlichen gabathae ähnlich und zeigen in einem ölgefüllten breiten Glas, das auf einem hohlen Teller ruht, die brennende Flamme.

Wir bemerken noch, daß eine Restauration, die nach Marangoni im Jahre 1625 vorgenommen wurde, den alten Charakter des Kunstwerks zum Glück nicht geändert hat. Zugleich mag hier als Nachtrag zu De Rossi der langen und dankenswerten Mühe gedacht werden, die bei der Herstellung der Abbildungen für De Rossi Herr Haas, damals Inhaber der Buchhandlung Spitthöver, auf sich nahm, indem er, auf dem Rücken liegend, das ganze Mosaik von dem Staub und Kerzenruß befreite, der es seit jener Restauration von 1625 fast unkenntlich gemacht hatte.

Unsere Betrachtung muß sich jetzt eingehender dem Bilde des Erlösers, das an der Wand unter dem Mosaik ausgestellt ist, zuwenden.

IV. DAS SALVATORBILD (acheropoiita)[1].

Der bekannteste religiöse Schatz des Sancta Sanctorum ist das im Altertum acheropoiita genannte, d. h. „nicht von Menschenhänden gemachte" Bildnis Jesu Christi. So bekannt indessen seine Existenz und so berühmt seine Verehrung ist, so unbekannt ist das Bild als Gemälde und nach seiner Geschichte. Raffaele Garrucci unterscheidet z. B. nicht das Original und die Kopie und begnügt sich in seiner Storia dell' arte, eine sehr schlechte alte Zeichnung der Kopie des Hauptes aus dem Buche von Marangoni wiederzugeben. Von der Beschaffenheit der Vorlage (der Kopie), die er nicht sehen konnte, sagt er auf die Berichte von andern hin, che non vi rimane se non un ombra[2]. Auch Ernst von Dobschütz war in seinem großen Werk über die „Christusbilder" für den Befund des Bildes noch auf die dürftigen und unzuverlässigen Notizen Marangonis angewiesen[3]. Diese und andere Forscher sind durch die Unzugänglichkeit des Bildes und der Kapelle durchaus entschuldigt.

Die erste Erwähnung unseres Salvatorgemäldes, schon mit der Bezeichnung acheropoiita, findet sich im Liber pontificalis beim Biographen Stephans II. (752—757). In der Langobardengefahr des Jahres 753 trägt dieser Papst in Prozession vom Lateran nach S. Maria Maior die „imago Domini Dei et Salvatoris nostri Jesu Christi" auf der eigenen Schulter. Es ist jene denkwürdige Prozession, die der Ankunft Pippins in Italien und der Gründung des Kirchen-

[1] Zwischen der ersten italienischen Veröffentlichung dieses Kapitels in der Civiltà Cattolica (1907 I 434—450) und dem jetzigen deutschen Drucke liegt die durch Msgr Joseph Wilpert vorgenommene Eröffnung des Salvatorbildes, deren neue Resultate er in einem Vortrage der Pontificia academia rom. d' archeologia am 21. März 1907 besprochen hat. Durch Wilperts Angaben und durch meine eigenen Beobachtungen an dem eröffneten Bilde wurde der Inhalt des Kapitels in fast allen Teilen bestätigt, in einigen mußte er Ergänzungen oder Verbesserungen erhalten. Der hier vorliegende korrigierte Wortlaut mag als kürzere Orientierung neben der längeren, von Wilpert zu erwartenden Arbeit angesehen werden (siehe unten S. 53).

[2] Garrucci III 7, n. 3. Marangoni, Sancta Sanctorum 92 Taf.

[3] Dobschütz, Christusbilder, Untersuchungen zur christlichen Legende, Leipzig 1899 [Texte und Untersuchungen zur Geschichte der altchristlichen Literatur XVIII], 64—69: Die römische Christusachiropoiïte.



Bild 17. Das Salvatorbild mit der Silberverkleidung Innocenz' III. und neueren Zutaten.

staats vorausging und bei der Stephan auch die Kreuzreliquie der päpstlichen Kapelle mitnahm [1]. Einen zweiten Hinweis auf dieses Acheropoiitenbild kann man mit Dobschütz in den Worten des Patriarchen Nicephorus von Konstantinopel finden, der im Jahre 817 schreibt: „Bis heute rühmt sich die Stadt der Edessener und preist sich das ältere Rom, ein nicht von Händen gemachtes Bild des Heilandes zu besitzen." [2] Im Mittelalter wird es fortan sehr oft angeführt, erscheint bei der feierlichsten und populärsten Prozession der heiligen Stadt auf öffentlicher Straße und ist neben dem sog. Veronikabild der Vatikanbasilika, das erst nach ihm im 12. Jahrhundert in die Geschichte Roms eintritt, ein religiöses Palladium in den Augen der Einheimischen wie der Pilger.

Auf dem Bilde ist Christus in ganzer

[1] Liber pont. I 443, *Stephanus II.* n. 232: „Solite procedens in letania cum sacratissima imagine domini Dei et Salvatoris nostri Jesu Christi, quae acheropsita (sic) nuncupatur, simulque cum ea diversa sacra mysteria eiciens" *etc.*

[2] Antirrhetikos adv. Epiphanidem c. 12, ed. Pitra, Spicil. Solesmense IV 332 f: *τὰ παρὰ τοῦ σωτῆρος ἀχειρότευκτα ὁμοιώματα πρὸς τὸ θεῖον ἐκτυπωθέντα κάλλος.* Dobschütz a. a. O. 218 199* und 65. Nicephorus verwendet dies dogmatisch für die Bilderverehrung. Er meint nicht das Christusbild der sog. Veronika. „Vor dem 12. Jahr-

Figur und fast in natürlicher Größe dargestellt. Die Holzplatte mißt 1,42 × 0,68 m. Es ist nicht, wie Marangoni will, direkt auf das Holz gemalt, sondern auf Leinwand. Das haben mir meine früheren Untersuchungen, so notdürftig dieselben auch wegen der Umstände waren, gezeigt. Nach Marangoni wäre im Jahre 1746 unter der jetzigen Bekleidung der Tafel eine alte, über das Gemälde ausgebreitete Leinwand gesehen worden. Das war aber nur die Leinwand des Gemäldes selbst. Die Silberbekleidung (Bild 17), die unten zu beschreiben ist, rührt im wesentlichen von Innocenz III. (1198—1216) her und wurde seit der Zeit ihres Ursprungs bis 1907 wohl niemals ganz weggenommen. Sie verhindert jede nähere Prüfung des eigentlichen Bildes. Nur ein kleines silbernes Türchen wurde nach Innocenz' III. Zeit an der Stelle, wo sich die Füße befinden, angebracht; es diente zu den rituellen Waschungen oder Salbungen der Füße bei der gedachten Prozession und bei der Verehrung des Bildes durch die Päpste mittels des Kusses.

In dem Vorhandensein des Türchens und in der Größe der Holzplatte liegt überhaupt der Beweis, daß der Salvator in ganzer Statur gemalt ist, wofür man früher sonst keine Sicherheit hätte.

Den Kopf ließ Papst Innocenz mit einem auf Leinwand gemalten Christuskopf bedecken, zu einer Zeit, wo man kaum vom alten Kopf noch viel bemerkte. Diese Malerei zeigt eine höchst mangelhafte Kunst (Bild 18). Die runden Augen mit den falschen Augenwinkeln und die geraden engen Linien der Nase wirken abstoßend. Der Bart ist nicht geteilt. Möglich, daß man bei Anfertigung dieses Hauptes, im Bestreben, die Linien des älteren nachzuahmen, dieselben falsch interpretierte. Das Haupt hat unter dem rechten Auge einen schon in alter Zeit bemerkten und verschiedentlich erklärten Flecken. Er ist eigens aufgemalt; aber die Abbildung einer Wunde vom Faustschlag ist nicht notwendig zu denken. Auch daß die Bilderstürmer hier eine Verletzung angerichtet haben, wie man annahm, ist ausgeschlossen.



Bild 18. Haupt des Salvatorbildes aus der Zeit Innocenz' III.

Das Holz der Platte wird ganz willkürlich bald als Zedern-, bald als Palm-, bald als Ölbaumholz bezeichnet. Eine genaue Untersuchung wird hoffentlich hierüber, wie namentlich auch über den Befund des verdeckten Gemäldes, seiner Zeit die Entscheidung bringen (S. 53). Wir bemerken nur noch, daß die Holztafel des Originals seit langer Zeit auf eine andere hölzerne Platte mit Rändern aufgelegt ist.

In Bezug auf den Ursprung und die früheste Ge-

---

hundert ist weder die Verehrung des Veronikabildes zu Rom noch die Legende von demselben in irgendwie sicher datierter Quelle bezeugt" (Dobschütz a. a. O. 209).

schichte des Salvatorbildes begnügte man sich bis in neuere Zeiten seitens der kirchlichen Autoren allzusehr mit Legenden. Diese Erzählungen sind von durchaus unzuverlässiger, meist griechischer Herkunft, wie denn überhaupt die Griechen zuerst von Acheropoiiten reden[1]. Daß zu Rom schon unter Stephan II. das Bild als direkt wunderbar entstanden galt, läßt sich aus dem einfachen Ausdruck acheropoiita nicht gerade ableiten; denn derselbe könnte noch damals nach einer emphatischen Redeweise, die nicht ohne Beispiel ist, im ganz allgemeinen Sinn eines ehrwürdigen und überaus heiligen, himmlischen Bildes gebraucht worden sein[2]. Auffällig ist ja auch, daß sich die Päpste beim Bilderstreit des 8. Jahrhunderts und noch zur Zeit Karls des Großen nicht auf ein zu Rom befindliches von göttlicher Hand gemachtes Bild berufen, während sie doch andere römische Heiligengemälde zur Verteidigung der Bilderverehrung anführen. Indessen nach obiger Stelle des Nicephorus muß zu seiner Zeit doch schon bei vielen in Rom der Glaube an wirkliche göttliche Herkunft vorhanden gewesen sein. Im 11. Jahrhundert sagte man in der ewigen Stadt, und das war auch die sichere Überzeugung des unkritischen Diakons Johannes, des Beschreibers der Heiligtümer des Laterans, daß „der Evangelist Lukas das Bild entworfen, daß aber Gottes Macht durch Dazwischenkunft der Engel dasselbe ausgeführt hat“[3]. Das blieb auch die stehende Auffassung, wenigstens die gewöhnlichere, der noch Benedikt XIV., wenngleich mit einem „dicitur“, Ausdruck verliehen hat[4]. Wer sich an der Ausmalung dieser wunderbaren Begebenheit, in der sich die Alten gefielen, erbauen will, mag bei Marangoni die betreffenden Seiten nachlesen[5]. Dieser läßt das Wort einem älteren Autor namens Nicolaus Magnacucius, Regulärkanoniker vom hohen Mittelalter, dessen Epoche man nicht einmal näher bestimmen kann[6], ferner einem mythischen Megistus, Mönch und Abt von S. Gregorio zu Rom, und andern ganz unsichern Quellen. Man wollte, der Kaiser Titus, oder noch besser, der Apostel Petrus habe das Bild nach Rom gebracht.

Auf griechischer Seite wurde folgendes erzählt, und Martinelli, Soresini, Marangoni und andere haben diese Form der Legende adoptiert: Zur Zeit der Verfolgung der Bilder durch Leo den Isaurier nimmt der Patriarch Germanus von Konstantinopel dieses in seiner Stadt sehr verehrte Bild und vertraut es, um es zu retten, den Wellen des Meeres an, indem er spricht: Magister salva te ipsum et nos. Und siehe da, das Bild wandelt aufrecht stehend über das Meer und wandelt so bis zur Mündung des Tiber und dann hinauf

[1] „Der Glaube an das wunderbare Entstehen von Bildern ist seinem Ursprunge nach griechisch; die Römer haben ihn fertig übernommen“ (Dobschütz, Christusbilder 68). — Die älteren Acheropoiiten sind: 1. Das Christusbild von Kamuliana in Kappadocien, schon 587 nach Konstantinopel überführt; 2. das zu Memphis im 6. Jahrhundert unter griechischem Einfluß berühmt gewordene Christusbild; 3. die römische Acheropoiita des Heilandes; 4. das Christusbild von Edessa, 544 in dieser Stadt auftauchend, 944 nach Konstantinopel übertragen und später angeblich ins Abendland gebracht. Es hat auch den Namen Abgarbild. 5. Das sog. Veronikabild von St Peter in Rom.

[2] Vgl. Dobschütz a. a. O. 37 f 68.

[3] „Super hoc altare (primum) est imago Salvatoris mirabiliter depicta in quadam tabula, quam Lucas evangelista designavit, sed virtus Domini angelico perfecit officio.“ Io. Diac., Descriptio basil. Lateran. c. 14: Migne, Patr. Lat. LXXVIII 1390.

[4] De serv. Dei beatif. et canoniz. l. 4, pars 2, c. 31, n. 14.

[5] Marangoni, Sancta Sanctorum 73. Vgl. auch die von Dobschütz a. a. O. herausgegebene griechische Predigt über Wunder des Bilderkultus 213**.

[6] Die Schrift des Magnacucius über das Salvatorbild des Sancta Sanctorum wurde 1709 zu Rom gedruckt. Vgl. de Rossi, Inscript. christ. urbis Romae II 1, 222, und den von ihm genannten Cod. vat. lat. 3627.

gegen Rom nach dem Spruche: Qui ambulas super mare quasi super solium. Zu Rom aber ist Papst Gregor II. bereits göttlicherseits von der Ankunft unterrichtet. Er geht mit dem Klerus dem Bilde entgegen und führt es in seine neue Heimat[1].

In den Riten der mittelalterlichen Päpste erscheinen nicht diese volksmäßigen Traditionen, sondern nur die Ehrfurcht vor einem so altehrwürdigen Gegenstand, der die Person des Heilandes der Welt lebhaft vor Augen führt. Papst Alexander III. (1159—1181) ließ das ganze Bild mit Seidenstoffen verhüllen[2]. Nach dem Ordo des Cencius pflegten die Päpste im 12. Jahrhundert am Morgen des heiligen Osterfestes nach der Prim mit den Kardinälen und ihrem Hofe zum Sancta Sanctorum zu ziehen. Dort öffneten sie den Schrein des Salvatorbildes, küßten die Füße der heiligen Figur und sprachen dabei dreimal mit lauter Stimme: Surrexit Dominus de sepulchro, alleluia, worauf alle antworteten: Qui pro nobis pependit in ligno, alleluia. Dann küßten alle Anwesenden die Füße des Salvators und empfingen vom Papst an dessen Thron den Kuß des Friedens. Erst als dieser symbolische Besuch am glorreichen Grab beendet war, zog man in Prozession zur feierlichen Messe des Papstes nach S. Maria Maior[3].

Berühmt war im Mittelalter die Prozession mit dem Salvatorbild in der Nacht vor dem Fest Mariä Himmelfahrt. Sie bewegte sich vom Lateran auf einem großen Umweg nach S. Maria Maior, der zweiten päpstlichen Kathedrale, wo, wie man es später auslegte, der Herr seine Mutter zu ihrem Ehrentag besuchte. Eine Prozession auf Mariä Himmelfahrt war, ebenso wie für die drei andern Marienfeste am 2. Februar, 25. März und 8. September, schon von Papst Sergius (687—701) angeordnet[4]. Ging schon unter ihm das Bild mit der Prozession[5], so dürfen wir in der oben erwähnten Prozession Stephans II. in der Bedrängnis Roms eben diese Himmelfahrtsprozession finden, zumal der Bericht des Liber pontificalis sagt, sie sei solite, d. h. der Sitte gemäß, abgehalten worden. Aus der Zeit Papst Leos IV. (847—855) wissen wir, daß der feierliche Zug (mit dem Bild) am Abend vor dem Fest Assumptio abgehalten wurde, und zwar, wie wieder gesagt wird, als ältere Sitte (sicut mos est). Leo IV. begab sich mit seiner Prozession zuerst nach der Kirche des hl. Hadrian am römischen Forum und von da nach S. Maria Maior. Der fromme Biograph, der dies meldet, weiß zu erzählen, wie der Papst auf dem letzteren Stück des Weges bei S. Lucia „in Orphea“, später S. Lucia in Silice genannt, an der Höhle eines schrecklichen basiliscus oder regulus angekommen, durch sein Gebet die Stadt von dem Ungetüm befreit habe, so daß es nicht mehr die Vorübergehenden mit seinem Pesthauche vergiften konnte[6]. Die giftigen Fieberdünste richteten im Hochsommer in den Ruinen des mittelalterlichen Rom oft große Verheerungen an.

Zur nächtlichen Salvatorprozession der Römer erübrigt aus der Zeit des Kaisers Otto III. (983—1002) ein interessantes Gedicht, worin das religiöse Volksfest und die Gottesmutter verherrlicht werden. Es beginnt mit den Worten:

---

[1] Marangoni aus Cod. vat. graec. 375 1147.

[2] Gervasius von Tilbury, Otia imperialia, Decis. 3, c. 25. Vgl. Marangoni a. a. O. 88; Lauer, Le Trésor 19.

[3] Cencius, Liber censuum XV, n. 32; ed. Fabre I 297; ed. Mabillon bei Migne, Patr. Lat. LXXVIII 1077. An dieser Stelle wird auch der geistliche Vorstand des Sancta Sanctorum prior basilicae genannt.

[4] Liber pont. I 376, *Sergius I.* n. 163.

[5] Was Dobschütz a. a. O. 136*b mit Recht für möglich hält.

[6] Liber pont. II 110, *Leo IV.* n. 503.



Sancta Maria quid est? Si coeli climata scandis, Esto benigna tuis, und der Verfasser gibt selbst die Zeit seiner schlichten Poesie an, wenn er sagt: Gaudeat omnis homo, quia regnat tertius Otto[1].

Zur Zeit Innocenz' II. hören wir die Funktion ausführlicher beschreiben vom Kanoniker Benedikt. Nach ihm begibt sich der Papst schon am Morgen des Vortags, am 14. August, begleitet von den Kardinälen, barfuß in die Kapelle Sancta Sanctorum, genuflektiert siebenmal (facit septem genua), öffnet das Bild, küßt die Füße desselben und nimmt es herab, indem er das Tedeum anstimmt. Diesen Ritus schreibt Benedikt der Einsetzung des Papstes Leo IV. zu. Am Abend feiert dann der Papst zu S. Maria Maior die erste Vesper und die Matutin von neun Lektionen, worauf er, um die Prozession zu halten, zum Lateran geht. Dort nehmen Kardinäle und Diakonen das Salvatorbild, das so lange in der Kapelle ausgesetzt gewesen zu sein scheint, und tragen es auf einem Portatorium im Geleite des Papstes und des ganzen Volkes unter Psalmengesang und Lichterbegleitung über den Campus Lateranensis dem Forum Romanum zu. Es ist Mitternacht, da die Prozession beginnt. Der Stadtpräfekt und zwölf Vornehme tragen Fackeln unmittelbar vor dem Bilde her; ebenso zwölf Ostiarier der Kapelle. Die Häuser sind durch aufgehängte Lampen beleuchtet. Bei S. Maria nova am Forum (S. Francesca Romana) wird das Bild auf der Treppe niedergesetzt, d. h. auf den Stufen der Area des Tempels von Venus und Roma, die den weiten Platz beherrschen. Da werden die Füße des Salvator mit einer „basilicum" genannten kostbaren flüssigen Mischung gewaschen[2]. Das Volk aber liegt während dessen auf den Knien und singt hundertmal Kyrie eleison (una voce per numerum, d. h. wohl: im Rhythmus), dann hundertmal Christe eleison und ebenso oft wieder Kyrie eleison. Man zieht weiter nach S. Adrian am andern Ende des Forum und wiederholt dort die Waschung. Unter dem arcus latronis hindurch und an der Kirche des Orpheums, grauenvollen Andenkens, vorüber gelangt man endlich gegen die Frühe nach S. Maria Maior. Daselbst feiert der Papst die Messe „und segnet das ermüdete Volk"[3].

Zu den Änderungen der Riten in den päpstlichen Prozessionen, die wir bereits zur Zeit des Cencius Camerarius beobachten, gehörte bezüglich der Assumptiofeier die, daß der Papst selbst die Prozession nicht mehr mitmachte, sondern, nachdem er zu S. Maria Maior die erste Vesper gefeiert, daselbst verblieb (ibi remanet atque iacet), um nachts ebenda die Vigil zu begehen und in der Morgenfrühe die Messe zu feiern[4]. Aber die Feierlichkeiten der Prozession erhielten mit der Zeit immer mehr Zuwachs. Das zeigen die Beschreibungen aus dem 14. und 15. Jahrhundert, die Marangoni aus dem Archiv der Compagnia des Sancta Sanctorum veröffentlicht hat. Es ist da sogar von einer sechsmaligen Waschung der Füße des Bildes die Rede. Wahrscheinlich wollte man das Volk befriedigen, das von der Flüssigkeit der Fußwaschung zum Andachtsgebrauch zu erhalten begehrte. Papst Pius V. hat endlich wegen

[1] Mabillon, Commentar. in ord. rom.: Migne, Patr. Lat. LXXVIII 868. Das Gedicht wurde öfter gedruckt.

[2] Das Basilicum muß den Balsam vertreten haben. H. Stephanus führt in seinem Thesaurus graecae linguae (ed. Paris 1833 I 170) aus Hesychius an, daß die wohlriechende Pflanze ὤκιμον mit dem Namen βασιλικόν bezeichnet werde. Sie heißt im Deutschen Basilienkraut. Noch jetzt bereitet man aus demselben wohlriechende Essenzen.

[3] Benedict. Canon. bei Migne a. a. O. LXXVIII 868.

[4] Cencius, Liber censuum VI, n. 14, ed. Fabre 293; Migne a. a. O. LXXVIII 1069.

der Mißbräuche bei der nächtlichen Prozession den merkwürdigen historischen Ritus dieser Feier ganz abgestellt.

Unser obiges Bild 17 bietet die kostbare von Papst Innocenz III. gestiftete silberne und ehemals vergoldete Bekleidung des Salvators vom Sancta Sanctorum mit den Veränderungen, die dieselbe bis heute erfuhr. Die Photographie mußte noch unter großen Schwierigkeiten in dürftig erhelltem Raum bei künstlichem Licht hergestellt werden; aber sie vermittelte wenigstens zum erstenmal einen Begriff von dem für die Kunstgeschichte äußerst schätzbaren Werke.

Von dem Stifter rührt die in einer langen Linie der unteren Einfassung herlaufende Inschrift in erhabener Arbeit her: INNOCENTIVS PP. III. HOC OPVS FIERI FECIT. Sie ist auf Bild 19 zum Teil faksimiliert.

Auf der mit den verschiedensten Arbeiten in Relief geschmückten Belagplatte, wie sie auf der Photographie erscheint, ist eine späte Zutat natürlich vor allem der sehr störende Engelskopf mit den großen Flügeln unter dem Salvatorhaupte, dann auf dem oberen Feld um das Haupt herum nicht bloß die breite Gloriole mit den Edelsteinen, sondern auch das ganze in die Quere gelegte Viereck, ferner die Herzen, dann die flammenförmigen Verzierungen über dem Türchen zu Füßen des Bildes und das Türchen selbst. Selbstverständlich kommen auch die an verschiedenen Stellen aufgehängten Medaillen, Kreuzchen und Schmucksachen, welche die Frömmigkeit der Gläubigen rührend bezeugen, nicht in Betracht.



Bild 19. Faksimile vom Silberbelage Innocenz' III.

Wichtig für unsern Zweck ist hauptsächlich die Beobachtung, daß das Werk Innocenz' III. schon in sehr alter Zeit verändert wurde durch die Einfügung des Türchens und der darunter befindlichen Einfassung mit den zehn kleinen Rhomben von Bildern. Diese zehn Bilder sowie die vier Szenen auf dem Türchen sind etwa aus dem 14. Jahrhundert. An der Stelle links von der Mitte befindet sich das Lamm Gottes in rundem Medaillon über einem größeren Loch (vgl. Bild 20, S. 46, mit dem Detail der Arbeit nach einer Photographie, die der Verfasser, ebenso wie diejenige des Bildes 18, Msgr Wilpert verdankt).

Die Ränder des Silberwerkes Innocenz' III. bestehen aus drei mit verschiedenen Ornamenten versehenen Streifen, auf die nach innen ein breiteres Band mit Heiligenfigürchen folgt. Die Innenfelder des ganzen Belags Innocenz' III., der aus sechs zusammengenagelten Tafeln besteht, sind von verschiedener Größe. Zwei kleinere sind in der Mitte, unten ist ein größeres, und das kleinste ist in der Nähe des Hauptes.

Das letztere, obere Feld, um mit diesem zu beginnen, weist im jetzigen Zustand nicht mehr alle Bestandteile aus der Zeit Innocenz' III. auf. Die Randfiguren bilden noch die alten vier Evangelistensymbole. Diese evangelischen Zeugen, die beim Haupte erscheinen, leisten der Gottheit des Heilandes feierliches Zeugnis.

Das darunter folgende Feld ist noch wie ursprünglich ganz mit Sternen (Rosetten) ausgefüllt. Die am Rande unter den Evangelisten angebrachten Figürchen sind St Stephan und St Laurentius, letzterer mit dem Rost zu Füßen. Die beiden Heiligen sind mit Rücksicht auf ihre in der Kapelle verehrten Reliquien gewählt, wie sie denn auch auf dem Mosaik über dem Altar erscheinen.

Bild 20. Teil der Silberbekleidung des Salvatorbildes.

Bei dem dritten Felde, das mit großen verschlungenen Kreisen geziert ist, finden wir drei Figuren an den Rändern. Es sind: links unter der runden Öffnung, wo das Lamm Gottes war, Maria, stehend, die rechte Hand erhoben, die linke am Kinn; dann rechts oben ein schwebender Engel; rechts unten eine gegen die Mitte schreitende Figur mit einem Buche, vielleicht der Apostel Johannes, als Gefährte Marias, oder der Evangelist Lukas, als vermeintlicher Urheber des Entwurfs des Bildes, wo dann freilich der eine wie der andere zweimal auf der Tafel dargestellt wäre, da die Evangelisten schon oben vorkommen.

Bei dem niedrigsten Felde, von dessen Ausfüllung weiter unten zu sprechen ist, stehen sich auf den Rändern zunächst die beiden Apostelfürsten einander gegenüber, rechts St Petrus, eine sehr bemerkenswerte Gestalt, die den rechten Arm nach antiker Weise in das Pallium eingehüllt hat und nur die Hand hervorstreckt, während die Linke den Schlüssel trägt; links St Paulus, durch den spitzen Bart gekennzeichnet und mit dem Buche seiner Predigt in der Hand, aber noch ohne das Schwert.

Weiter unten sind zwei Heiligengestalten, die man als St Agnes und St Praxedes, deren Häupter im Altar verwahrt wurden, gedeutet hat, eine Deutung, die jedoch nicht sicher ist. Alle diese Figürchen der Ränder, die Evangelisten eingeschlossen, sind Wiederholungen früherer Typen und vielleicht auch mit schon vorhandenen Formen ausgepreßt. Angesichts der Unvollkommenheit der ganzen Arbeit sind ursprüngliche Verwechslungen des Platzes der Figuren nicht ausgeschlossen.

Ganz unten links ist ein Silberfigürchen mit Darstellung der thronenden Jungfrau und ihrem Kinde vom 13. oder 14. Jahrhundert. Auch finden sich auf der Verkleidung noch zwei andere alte Silberplättchen, das eine mit dem vorigen aus derselben Ursprungszeit und im Charakter übereinstimmend, das den auf dem Throne sitzenden Heiland zeigt; das andere, aus dem Ende des 15. oder Anfang des 16. Jahrhunderts, ist das Porträt einer vornehmen Frau, vielleicht einer Geschenkgeberin.

Die bisher genannten Figuren und Ornamente sind in getriebener Arbeit. Sehr gute emaillierte Gravüren haben wir hingegen auf den Silberplatten des geradlinigen Gürtels am Fuße des Bildes, der aus zehn Rhomben besteht. Er gehört ebenfalls nicht zur Arbeit aus der Zeit Innocenz' III., sondern ist an 200 Jahre später. Hier reihen sich von links nach rechts die folgenden Bilder aneinander: St Agnes mit dem Lamm und mit einer Krone auf dem Haupte, St Paulus mit dem Schwert, St Johannes der Täufer, die folgende Silberplatte ist abhanden gekommen, die Muttergottes mit dem Kinde, St Michael, St Petrus mit zwei Schlüsseln und dem Buche, St Laurentius mit Stabkreuz und Buch, St Praxedes mit dem Ölgefäß (als kluge Jungfrau), endlich ein Bischof mit Mitra und ohne Nimbus, gewiß der Stifter dieser reichen und wohlgelungenen Ausschmückung. Das ganze Werk weist noch die Spuren eines grünen und gelben Zellenschmelzes auf dem Grunde der Figuren auf.

Noch schätzenswerter sind die drei, wiederum späteren, Medaillons mit Zellenschmelz, die über der Mitte der Silberdecke aufgehängt sind. Eine hochgebildete Hand hat hier im 15. Jahrhundert in den kleinen Feldern auf blauem Grunde farbenreiche Szenen geschaffen, rechts die Geburt Christi, links die Kreuzigung und unten auf dem kleineren Medaillon die Krönung Marias. Unter den Ausschmückungen, die am Anfang des 16. Jahrhunderts angebracht wurden, waren solche von der Stiftung der vielgenannten „Magnifica Donna“ Vannozza

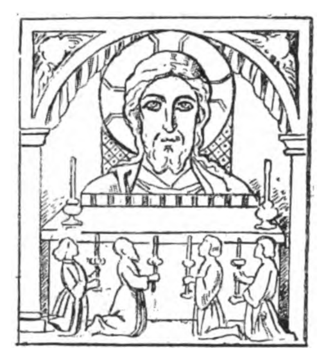


Bild 21. Szene vom Türchen zu den Füßen des Salvatorbildes.

de' Catanei Borgia[1]. Sollte das obengenannte Porträt in Silber etwa ihre Abbildung sein? In solchem Falle würde der Künstler sie in etwas älteren Kunstformen dargestellt haben, denn das Bildchen weist an sich nicht auf ihre, sondern auf frühere Zeit.

Auf dem untersten Bilde der Silberbekleidung, auf dem sich das später eingesetzte Türchen befindet, ist die Verzierung aus Innocenz' III. Zeit nicht mehr ganz erhalten. Sie bestand aus je acht kleineren miteinander verbundenen Kreisen, die je ein schiefgestelltes Quadrat umschlossen, Kreise wie Quadrate innen dekoriert. Das Türchen mit zwei Flügeln ist etwa Arbeit des 14. Jahrhunderts. Über demselben sieht man ein wohl gleichzeitig gefertigtes viereckiges Silbermedaillon mit dem Salvatorhaupt in getriebener Arbeit. Letzteres Bild hat die traditionelle Form, wie sie von der Bruderschaft des Sancta Sanctorum angewendet zu werden pflegte, und wie sie auch auf den vier merkwürdigen Bildern des Türchens wiederkehrt. Es besitzt herabwallendes und gescheiteltes Haar, einen geteilten langen Bart, proportionierte Nase und richtig gezeichnete Augen, alles im vorteilhaften Unterschied vom Gemälde Innocenz' III., welches das alte Haupt bedeckt. Das Gesicht ist auch weniger oval als auf letzterem Bild, und es folgt ausgesprochen dem frühmittelalterlichen Christustypus; es ist von einem Kreuznimbus umgeben. Bei der Wahl der Formen für das Wappen der Compagnia hielt man sich also nicht realistisch an das Bildnis, wie es auf der Leinwand im Sancta Sanctorum erschien, sondern komponierte den Christuskopf frei nach den Reminiszenzen der Vergangenheit. Das zeigen zugleich die Wappen der Compagnia, die zu Rom noch an verschiedenen Orten als Abzeichen alten Besitztums derselben erhalten sind, so zweimal am Kolosseum gegen den Bogen Konstantins und gegen die Via de' Quattro Coronati, beim Lateran an einem Hause gegenüber dem Seiteneingang der Kirche, ferner am ehemaligen Eingang des Hospitals in der Fortsetzung seiner Nordfront, am jetzigen Eingang des Lateranhospitals und gegenüber am Eingang in den Hof der ehemaligen Kirche S. Maria Imperatrice.

Öffnet man das unter dem Salvatormedaillon befindliche silberne Türchen, so sieht man eine mit unregelmäßigen Löchern durchbohrte vergoldete Silberplatte. Sie diente zu den oben erwähnten rituellen Waschungen oder Salbungen. Hier sah ich links einen Teil der groben Leinwand des alten Gemäldes.

Das Metalltürchen selbst enthält Reliefarbeiten, die durch die vielen Berührungen der Andächtigen vergangener Jahrhunderte zwar viel gelitten haben, aber doch noch immer genügend zu erkennen sind. Es sind vier Szenen. Auf jeder erscheint im oberen Teil das Salvatorhaupt in der vorhin bezeichneten Form; der Verherrlichung des Salvators sind sie gewidmet. Das Bild in der oberen Reihe links (Bild 21) zeigt groß das heilige Haupt auf einer viereckigen Tafel, die hinter oder über einem Altartische erscheint. Der Altartisch trägt

[1] Vgl. Adinolfi, Roma nell' età di mezzo I (1881) 235. Fedele, I gioielli di Vannoza ed un' opera del Caradosso, im Archivio d. soc. rom. di stor. patr. XXVIII (1905) 451 ff, wo insbesondere von einem sehr kostbaren, mit ihren Stiftungen begonnenen Silbertabernakel für das Salvatorbild der Kapelle gehandelt wird.



zwei Leuchter mit Kerzen. Vor dem Altar knien vier Figuren, je zwei einander zugewandt und zum Salvator aufblickend, die ebenfalls Kerzen auf Leuchtern tragen. Marangoni (S. 59), der in ihnen „Ostiarier“ der Kapelle erkennen will, vergleicht ihre Kleidung mit derjenigen der vor dem Salvator knienden Ostiarier, die er auf einer Miniatur von 1358 dargestellt sah. Aber die zwei Personen an den Flanken scheinen Frauen zu sein, und damit fiele Marangonis Erklärung. Es ist wohl eine Szene, die den Salvator mit seinen Verehrern vereinigt, und dürfte eines der ältesten authentischen Wappen der mit der Hut des Bildes betrauten Körperschaft sein. Es sei hier hervorgehoben, daß die Komposition mit dem Brustbild hinter dem Altar aus den lokalen Umständen zu erklären ist; denn wer in die Kapelle trat, sah ehemals, wie noch zum Teil heute, den Salvator über den vor dem Bilde stehenden Altar herüberschauen. Der Altar des Wappens, mit dem Bilde dahinter, stellt eben den Altar des Sancta Sanctorum vor.

Das zweite Bildchen der Silbertür in der oberen Reihe gibt eine andere Verherrlichung des Salvatorbildes. Maria erscheint in der Mitte von elf Aposteln, alle mit Nimben und ähnlich geordnet wie auf den Darstellungen von Christi Aufnahme auf dem Ölberg. Statt des Auferstandenen schwebt über ihnen auf viereckiger Tafel das Salvatorbild. Es hat eine Unterlage wie ein Brett.

Die zwei unteren Bilder enthalten Szenen von Funktionen an einem Altar. Auf demjenigen zur linken Seite (Bild 22) steht hinter dem Altar ein Papst mit hoher mittelalterlicher Tiara von konischer Form mit drei Reifen, durch den Nimbus als Heiliger gekennzeichnet. Er legt die Hände auf den Altar, indem er in der Rechten ein Kreuz und in der Linken einen Kelch hält. Zwei Engel sind zu seiner Seite, zwei Heilige an den Ecken des Altars. Das wie auf einer Tafel ruhende Salvatorhaupt in der Höhe steht nicht in sichtbarer Beziehung zur heiligen Handlung. Auf dem letzten Bild zur Rechten unten steht wieder hinter dem Altar die Hauptperson, eine nicht näher zu erkennende betende Figur ohne Kopfbedeckung. Um sie her sind viele Anwesende, alle wie sie mit dem Nimbus, und über allen abermals die Salvatortafel wie auf einem Brette. Auf dem Altar aber steht das Lamm Gottes, mit dem Fuß das Fähnchen haltend, vielleicht (nach der unten anzuführenden Legende) als Sinnbild des gegenwärtigen Heilandes. Der Altar selbst ist von Gittern umgeben und erinnert so direkt an das Sancta Sanctorum mit dem Repositorium der Reliquien, während der Altar des obigen zweiten Bildchens, der der Erscheinung, allgemein gehalten ist.


Bild 22. Andere Szene des gleichen Türchens.

Übrigens ist auch der Bogen, der hier wie auf den andern Bildern die Szene überwölbt, ein Hinweis auf die Kapelle; derselbe spielt auf das über dem Altar befindliche Gewölbe an, das die Mosaikbilder trägt. Es muß sich also um Begebenheiten in diesem heiligen Raume handeln. Die Geschichten oder Legenden desselben sind nun zwar nicht alle bekannt. Man darf aber an einen wunderbaren Vorgang denken, von dem nach Marangoni (S. 12), Martinelli und Rasponi eine Handschrift des Lateranarchivs erzählt. Er wäre dort allein durch die Vision eines Anonymus, die noch Marangoni sehr glaubhaft findet, überliefert. Der Ungenannte hat eines Nachts in der Oktav von Mariä Himmel-

fahrt, während er vor der Kapelle betete, die Muttergottes in einem großen Geleite von Engeln und Heiligen gesehen. Sie erschien, um dem göttlichen Sohne in diesem seinem Heiligtum zu danken, daß er sie am Fest ihrer Himmelfahrt durch seinen Besuch, nämlich die Prozession nach S. Maria Maior, so geehrt habe. Nachdem der Thron Gottes in die mit Licht erfüllte Kapelle getragen, habe dann der hl. Petrus, assistiert von den Diakonen Laurentius und Vincentius, die Messe gefeiert und danach das heilige Sakrament, einen Kelch und eine Patene zurückgelassen. Marangoni, der übrigens die Beziehung dieser poetischen Legende zu den Bildnissen des Türchens nicht bemerkte, weist darauf hin, daß im Katalog der Reliquien der Kelch, die Patene und die bei jener himmlischen Funktion verwendeten Gewänder aufgezählt würden. Allerdings sind diese Dinge bei Bonincontri [1] und bei Signorili genannt. Einen Kelch und eine Patene fand ich aber nicht mehr in dem Schatze vor. Mannigfache Gewänder sind da, wie wir sehen werden, jedoch haben sie keine nähere Bezeichnung.

Es dürfte nicht so schwer sein, den Sinn der Bilder des Silbertürchens mittels des Schlüssels jener Legende im einzelnen zu erschließen. Das erste zeigt mit dem Wappen zugleich das Salvatorbild und die Kapelle als Schauplatz des himmlischen Wunders. Auf dem zweiten ist Maria mit



Bild 23. Silberfiguren auf den Schrankflügeln des Salvatorbildes.

[1] Marangoni (Sancta Sanctorum 41) führt aus Bonincontris Katalog an: Hinter dem über dem Altare befindlichen Fensterchen, wo das Gemälde des Königs David (Bonincontri sage irrig Kaiser Konstantin) sich befindet, sei „un calice e sua patena con altri sacerdotali paramenti, lasciati sopra l' altare di questo Sancta Sanctorum da S. Pietro apostolo, allorchè nella notte fra l'Ottava dell' Assunzione della beata Vergine, assistito da altri Santi, celebrava Messa". Rasponi (De basilica Lateranensi 370) erwähnt an zwei Stellen aus Bonincontri Gegenstände, die zur Legende von der Petersmesse Bezug zu haben scheinen: Hinter obigem Fensterchen seien „quaedam vestimenta sacra beati Stephani et beati Laurentii, quibus usos fama est in consecratione dictae cappellae, quicunque ii fuerunt, qui coelesti ministerio id munus obierunt". Ferner in dem Repositorium unter dem Altare seien „fragmenta vestimentorum, quae creduntur fuisse beati Petri apostoli et ss. Laurentii et Vincentii". Möglicherweise ist die ganze Legende entsprungen aus dem Umstande, daß man Diakonengewänder, die vorhanden waren, jenen beiden Heiligen zuschrieb und zugleich das Vorhandensein von Kelch und Patene erklären wollte. — Signorili sagt in Cod. Vat. 3536, fol. 55′ s, im Schatze sei unter anderem „unus calix cum patena, qui inibi miraculose repertus exstitit". Er hat von den Gegenständen des Schatzes nur die unsicherste Kunde.

ihrem Gefolge erschienen und dankt dem Sohn. Auf dem dritten feiert der Apostelfürst, als Papst gekleidet, das heilige Opfer, Laurentius und Stephanus (Vincentius?) verrichten den Diakondienst; der Kelch in seiner Hand ist der zu hinterlassende Kelch, das Kreuz ist wohl das kostbare hier verehrte Reliquienkreuz des wahren Kreuzes, das Petrus so zugleich mit dem Salvatorbild bestätigt hätte. Nach gefeierter Messe hat er auf dem letzten Bild das konsekrierte Gotteslamm im Sancta Sanctorum zurückgelassen, und dieses wird von dem angekommenen Heiligen verehrt [1].

Zwei hölzerne Türflügel verschließen das Salvatorbild für gewöhnlich gänzlich vor den Blicken der Gläubigen. Sie sind auswendig einfach vergoldet, inwendig jedoch mit einer sehr kostbaren und schön gearbeiteten Silberverkleidung versehen, worauf je vier Heiligenfiguren in Hochrelief sind. Die Entstehung dieser Flügel liegt nicht weit von der Zeit des Ursprungs der Silbertürchen zu Füßen des Salvators ab. Sie sind aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts (Bild 23 und 24).

Zu oberst ist Mariä Verkündigung dargestellt; der zur Linken thronenden Jungfrau kommt der Engel von der Rechten entgegen. Auf dem nächsten Feld darunter erscheint links der hl. Johannes der Täufer; er hält die Fahne in der Rechten, und das Lamm Gottes mit Nimbus und Fähnchen ist oben bei ihm sichtbar. Gegenüber ist der hl. Jakobus der Ältere als Patron der Pilger mit dem Wanderstab und mit der Muschel an der Schulter abgebildet. Beide Heilige haben auch Beziehung zum Ort. Johannes hat



Bild 24. Silberfiguren auf den Schrankflügeln des Salvatorbildes.

[1] D'Agincourt gibt in seiner Histoire de l'art, sculpture, pl. 21, n. 1—8, zwei Szenen des Türchens wieder, aber sehr unvollkommen. Er gibt außerdem vier Figuren von den Rändern der Tafel Innocenz' III. Lauer (Le Trésor pl. 5) bildet die letztere zusammen mit den seitlichen Türflügeln gut ab. Er widmet dem Acheropoiiten aber im ganzen kaum vier Seiten. Seinen Druck der Inschriften Innocenz' III. (S. 19) und des Jakobus Teoli (S. 21) habe ich stillschweigend korrigiert. Es ist aber ausdrücklich hervorzuheben, daß es unzutreffend ist, wenn er von dem seit Innocenz III. aufgelegten Bild des Hauptes sagt, „il a dû être refait ou fortement retouché au XVI[e] siècle. Il semble même, à regarder de près la photographie, qu'il y ait deux dessins superposés, qui ne correspondent pas pour les détails" (S. 19). Wenn man nicht die Photographie, sondern das Original prüft, bleibt kein Zweifel, daß das Gemälde ganz unberührt erhalten geblieben ist. Es ist auf grober Leinwand gemalt, nicht, wie Lauer angibt, auf einem „tissu fin (soie?) gris rosé, collé par-dessus en enduit".

der Lateranbasilika seinen Namen verliehen, Jakobus einem Pilgerhospital, das von der Kapelle abhängig ist. Außerdem ist Jakobus der Patron des Stifters, der auf dem zweitfolgenden Bild erscheint.

In der nächsten Reihe ist rechts der hl. Petrus mit den Schlüsseln, vielleicht weil eine Legende den Salvator durch Petrus nach Rom bringen ließ. Links ist das Stiftungsbild (Bild 25): Christus empfängt eine vor ihm kniende männliche Person mit Tonsur, Tunika und hermelinartig verzierter Kappa. Die Person widmet dem Herrn durch Übergabe einer Rolle offenbar



Bild 25. Die Stiftung der Schrankflügel.

das Werk; darunter steht in schwer lesbaren Buchstaben die Inschrift: HOC · OPVS · FECIT · FIERI · D · IACOLI TEOLI. Es ist irrig geschrieben IACOLI statt IACOBI. Die kniende Person ist der Laterankanoniker Jakobus, Sohn des Teolus Vetralla. Der Kanoniker hinterließ in seinem Testament vom 16. Mai 1405 ein Legat für die Anfertigung der Türflügel [1]. Das über ihm angebrachte Wappen zeigt ein Kreuz und in den Quadranten abwechselnd

[1] Adinolfi, Roma nell' età di mezzo I 234.

vier Würfel und eine Rosette[1]. Die Muschel links darüber deutet auf Jakobus oder ein Pilgerhospiz.

Die beiden letzten Figuren sind rechts der hl. Laurentius mit dem Roste, dessen Reliquien in der Kapelle sind, und der heilige Abt Antonius, durch das T kenntlich. Antonius hatte möglicherweise durch sein römisches Klosterhospital Beziehung zum Sancta Sanctorum. Die große Photographie, die im Detail den Charakter der ganzen Arbeit vorführt, verdanke ich Msgr Wilpert.

Nachträgliche Eröffnung des Salvatorbildes. — Unser deutscher Landsmann zu Rom, Prälat Joseph Wilpert, hat, wie schon in der Anmerkung S. 39 mitgeteilt wurde, nach Fertigstellung meiner obigen Ausführungen über den Acheropoiiten das Bild mit besonderer päpstlicher Bevollmächtigung eröffnen und alle Einzelheiten der ursprünglichen Arbeit sowie derjenigen aus Innocenz' III. Zeit photographieren dürfen[2]. Nach Abnahme der Silberhülle glaubte er zuerst, daß vom ursprünglichen Bild des Salvators keine Spur mehr vorhanden sei. Das habe ich am Ende meines betreffenden Artikels in der Civiltà Cattolica mitgeteilt, jedoch mit dem Zusatz, daß eine lateinische Inschrift in der Gegend des Hauptes von dem einstmaligen Vorhandensein sichere Kunde gegeben habe. Nach wiederholten Waschungen Wilperts traten nun doch vom ehrwürdigen alten Bilde genügende Spuren hervor, um sich von der Figur einen Begriff zu machen. In sehr frischen Farben und in bester Ausführung war der Heiland auf einem reichen, mit Edelsteinen besetzten Throne sitzend dargestellt gewesen, eine Rolle in der gestützten Linken und die Rechte vor der Brust zum Sprechen erhoben. Das Haupt war von einem Nimbus mit Kreuz umgeben, ein Umstand, der zeigt, daß das Gemälde nach der Mitte des 5. Jahrhunderts entstanden ist. Wie lange Zeit es vor Stephan II. fällt, der es nach Obigem schon zu Rom besaß, bleibt unentschieden; Wilpert möchte nicht über die erste Hälfte des 6. Jahrhunderts hinausgehen. Von den zur Rechten und Linken des Hauptes in einer Zeile erübrigenden wenigen gemalten Buchstaben aus der Entstehungszeit des Originals war nur rechts am Ende der Inschrift zu lesen EI, oder nach Wilpert eher EL, was er in Verbindung mit den Spuren eines nahe vorausgehenden N liest: emaNuEL. In S. Saba ist eine Inschrift aus der Zeit Gregors VII., in der ein vom Sancta Sanctorum verschiedenes Kirchlein des Salvators bezeichnet wird als errichtet AD HONORĒ IMAGINIS DNI DĪ, also zu Ehren eines Salvatorbildes, das die Bezeichnung imago Domini Dei trug[3]. Es ist nicht ganz ausgeschlossen, daß das Ende der obigen Buchstaben ebenfalls mit Abkürzungen gelautet habe domiNi dEI, wobei dann der Inschrift freilich eine größere Länge, vielleicht zwei Zeilen zuzuteilen wären. Wahrscheinlicher bleibt aber die Lesung Emanuel und damit Wilperts Folgerung, daß das Bild lateinischen, speziell römischen Ursprungs gewesen. Mit letzterer Herkunft stimmt auch das Holz der Tafel überein. Es ist keines der edeln Hölzer, wie sie im Orient für dergleichen vornehme Gemälde doch eher angewendet zu werden pflegten, sondern einfaches Nußbaumholz. Eine Inschrift, die an den beiden Rändern zum Teil auf einer

---

1 Abbildung bei Marangoni (Sancta Sanctorum 96), der jedoch die Rosetten in Sterne verwandelt.

2 Man sehe den soeben erschienenen Bericht Wilperts in der Abhandlung L'acheropita (L'Arte, anno X [1907], fascicolo 3).

3 Vgl. meine Abhandlung über die Porta Ostiensis, Civiltà Cattolica 1902 II, Archeologia, n. 138. Domini Dei auch oben S. 40, n. 1.

Ergänzung hinabläuft, ist späteren Ursprungs und feiert mit biblischen Worten das Lob Gottes.

Die Päpste haben bei ihrer Tätigkeit für den Schatz wiederholt auch für neue Instandsetzung des Bildes, das infolge der Kultushandlungen sehr frühe erblichen zu sein scheint, Sorge getragen. Erneuerungsarbeiten Papst Johannes' X. konnten durch eine auf dem Rücken der ursprünglichen Holzplatte angebrachte Inschrift konstatiert werden. Diese Inschrift steht unter den Armen eines gemalten, stark ausgeschweiften Kreuzes, auf welchem Edelsteinschmuck dargestellt und welches an den Ecken von den auch auf unserem Bild 43 am Altar angebrachten gammata (gammulae) umgeben ist.

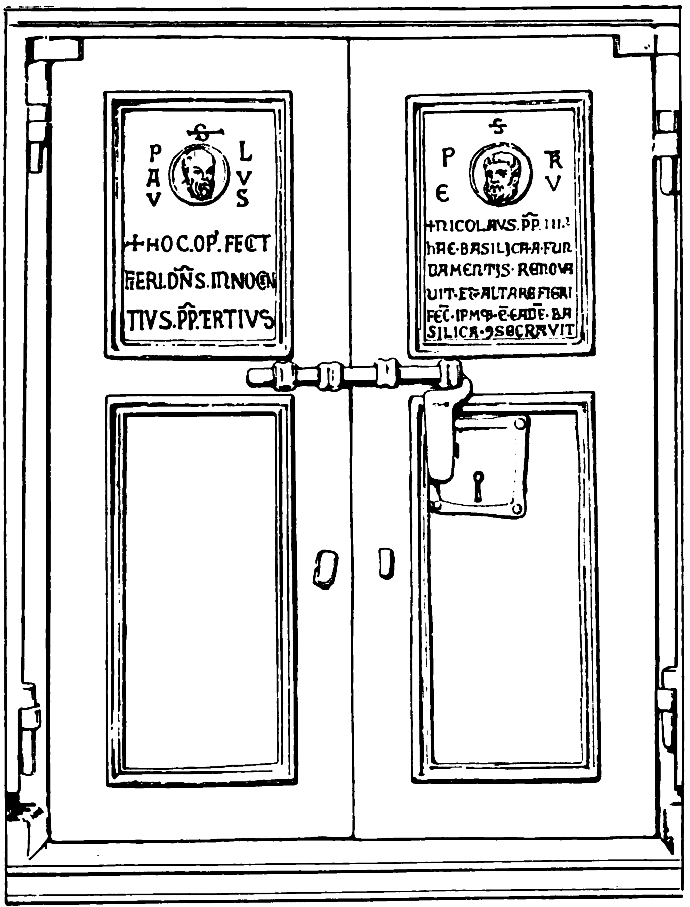


Bild 26. Bronzetüre unter dem Altar. Innocenz III. und Nikolaus III.

Es bestätigt sich, daß die von Innocenz III. herrührende Silberbekleidung erst unter dem Barte begann. Wie dieser Papst den Teil um das Haupt verzieren ließ, ist unbekannt. Ohne Zweifel spielte aber ein kostbarer Nimbus dabei seine Rolle. Auf dem ersten Felde fand sich unter den späteren Zutaten eine von Innocenz herrührende, sehr einfache Darstellung von Sonne und Mond durch Scheiben, und dabei verschiedene Sterne, so daß an das durch die Himmelskörper Gott dargebrachte Lob zu denken ist. Das unter der Lammfigur vorhandene große runde Loch in der Silberdecke (Bild 20, S. 46 links unter der Mitte) diente, wie die hier angehäuften Stoffmassen zeigten, zur Salbung des Bildes in der Gegend der Brustseite. Außerdem waren in Zeiten nach Innocenz III. zehn andere kleine Öffnungen in der Platte angebracht, aber in der Folge meist wieder mit verschieden verzierten runden Silberplättchen geschlossen worden. Eines dieser Schlußplättchen ist vergoldet und zeigt die Muttergottes mit dem Kinde in erhabener Arbeit. — Zwischen der Bekleidung und dem Originale befand sich ein Schleier von sehr feiner weißer Seide, rings mit drei eingewirkten Goldlinien verziert.

V. DER SCHATZBEHÄLTER UNTER DEM ALTAR.



Bild 27. Inschrift Innocenz' III. mit St Paulus.

Der Altar besteht aus einer Mensa von Marmor, die von zwei Marmorpfeilern getragen wird (Bild 1, S. 3). Die ansehnliche Platte des Tisches ist 1,48 m lang und 0,95 m breit. Viel größeres Interesse als sie bieten die beiden Pfeiler, die sich durch ihre klassischen Reliefs von Blumengewinden als Arbeiten antiker Zeit ausweisen. Die Steinmetzen des Mittelalters haben sie ihrer Sitte gemäß als Spolien des Heidentums von irgend einem alten Monumente herübergenommen. Die Pfeiler geben dem Altar eine Höhe von 0,98 m. Die Stufe des Altars hat 3,60 m Länge und ist seit alters mit Porphyr- und Serpentinscheiben sowie mit dem sog. kosmatischen Mosaik belegt. Auffällig stark ist sie ausgetreten durch die vielen tausend Besucher, die hier, dem Heiligtum des Salvators und der Reliquien ihre Ehre zu erweisen, vorübergezogen sind. Auf der zwischen den beiden Säulen liegenden andern Stufe von 3 m Länge, durch welche die Choranlage über den übrigen Boden der Kapelle erhoben ist, sind noch die Löcher eines eisernen Gitters mit Türe zu sehen, das einst auf derselben den Altar abschloß.

Unter der Mensa lagert noch, vielleicht seit sieben Jahrhunderten schon, in der ganzen Breite zwischen den beiden Pfeilern, ein sehr starkes Gitter aus Eisenstäben (Bild 1, S. 3). Es ist mit seinen ursprünglichen, sehr charakteristischen Schlössern verschlossen. Dahinter schauen die zwei Bronzeflügel aus der Zeit Innocenz' III. durch. Sind die Schlösser geöffnet (und dazu braucht es mancher Mittel der modernen Mechanik), dann wird die quer vor dem massiven Gitter angebrachte eiserne Stange weggehoben, und man hat die gedachten Bronzeflügel (zusammen 77 cm breit), wiederum mit festen Schlössern versehen, vor sich.

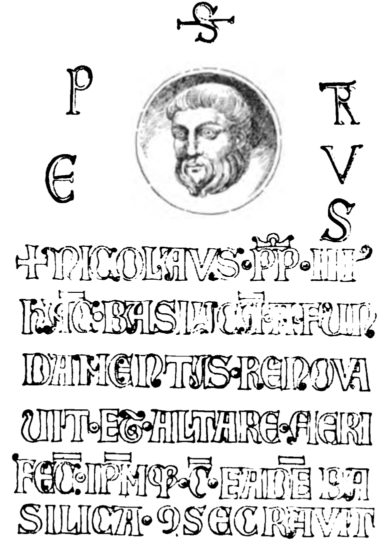


Bild 28. Inschrift Nikolaus' III. mit St Petrus.

Auf der Türe, deren Abbildung oben steht (Bild 26), ist auf jedem der beiden Flügel ein Apostelkopf und eine Inschrift. Die Köpfe sitzen in starkem Relief nach antiker Kunsttradition auf runden, gehöhlten Scheiben. Rechts vom Beschauer ist der Kopf des hl. Petrus mit den überlieferungsmäßigen krausen Haaren und mit der Umschrift S. PETRUS; links der Kopf des hl. Paulus mit der Umschrift S. PAULUS. Die Buchstaben der Umschriften sind ziemlich unregelmäßig gestellt. Unter dem

Paulusbilde ist Innocenz III. als Urheber des Werkes verewigt: † HOC OPVS FECIT FIERI DOMNVS INNOCENTIVS PAPA TERTIVS (Bild 27, S. 55). Als Nikolaus III. etwa 80 Jahre später den Bau der neuen Kapelle vollendet hatte, ließ er eine andere Inschrift unter dem Bilde des hl. Petrus beifügen, in Buchstaben, die den Fortschritt beweisen, den inzwischen zu Rom die epigraphische Kalligraphie gemacht hatte: † NICOLAVS PAPA III HANC BASILICAM A FVNDAMENTIS RENOVAVIT ET ALTARE FIERI FECIT IPSVMQVE ET EANDEM BASILICA(M) CONSECRAVIT (Bild 28, S. 55). Für die Punktierung sei auf die Abbildungen verwiesen. Die Abkürzungen der Inschriften haben wir aufgelöst.

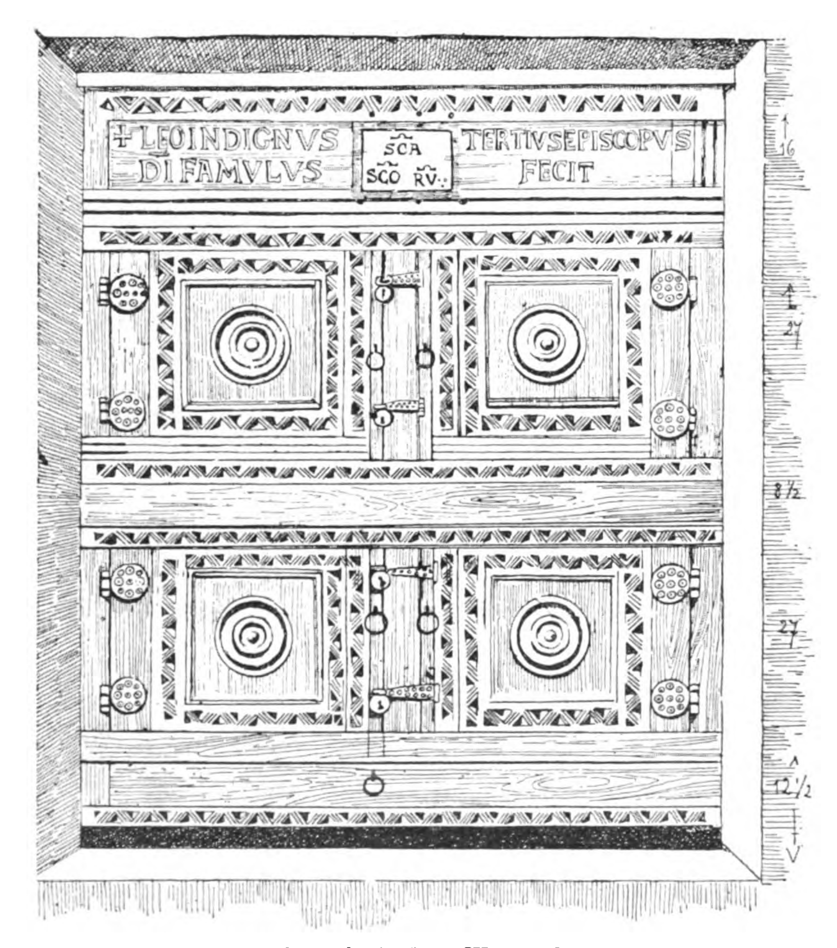


Bild 29. Schatzschrein Leos III. aus Cypressenholz.

Der Bronzeverschluß mit dem Namen Nikolaus III. und Innocenz III. bedeckt den eigentlichen Reliquien- und Schatzschrein, dessen Höhe und Breite ungefähr mit dem starken Verschluß übereinstimmt. Der Schrein ist von Cypressenholz und laut seiner Inschrift eine Schenkung des Papstes Leo III. (795—816). Der seltene und höchst interessante Schrein, mit dem wir uns kurz beschäftigen müssen, geleitet uns nicht bloß zu dem Studium der Schatzgegenstände, sondern bildet selbst schon in Anbetracht seiner archäologischen Bedeutung einen kostbaren Teil des Schatzes (Bild 29).

Nach Öffnung obiger Bronzeflügel erscheint sofort der Schrein mit seinen zwei quer übereinander gelegten verschlossenen Fächern, von denen jedes zwei Abteilungen hat. Seine Maße sind 0,97 × 0,77 × 0,62 m, und die zwei Fächer sind je 0,42 m hoch. Seinem Alter zum Trotze ist der Schrein von wunderbar guter Erhaltung, es möchte scheinen, daß er erst vor einigen Monaten hier eingesetzt worden ist, so sehr hat das Cypressenholz den Ruf seiner Dauerhaftigkeit behauptet.

Jede der vier Abteilungen ist auf ihrem Türchen mit einem Diskus innerhalb einer viereckigen, zickzackförmig ausgeschnittenen Umrandung geschmückt. Das einfache Randmotiv wiederholt sich so an der Basis, am Gesimse und am horizontalen Gürtel zwischen den beiden Fächern. Jede Abteilung besitzt einen Ring zur Handhabung des Türchens, und je zwei haben Schlösser. Die metallenen Türangeln sind auf dem Holz mittels runder Blättchen befestigt; die letzteren weisen Punkte als einfachen Zierat auf, ebenso wie die Bänder der Schlösser mit Punkten versehen sind. In der Mitte der unteren Leiste ist ein Ring zum Herausziehen des ganzen Schrankes befestigt. Das Herausziehen ist aber jetzt unmöglich, weil die Altarpfosten beim Bau des Altars davor gestellt wurden.

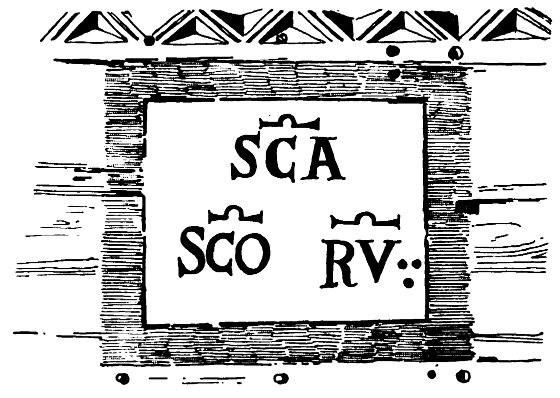


Bild 30. Schild auf dem Schatzschreine aus der Zeit Innocenz' III.

Auf dem oberen Leisten liest man die auf unserer Abbildung deutlich erscheinende Inschrift: † LEO INDIGNVS TERTIVS EPISCOPVS DEI FAMVLVS FECIT. Die Ordnung der Worte müßte eigentlich lauten: Leo tertius, episcopus, indignus Dei famulus fecit, und wahrscheinlich handelt es sich um ein Versehen bei der Anfertigung. Die Inschrift ist durch eine viereckige Aushöhlung unterbrochen, in der ein Täfelchen von Holz mit der in abgekürzter Form gegebenen Inschrift aus Goldbuchstaben sich befindet: SANCTA SANCTORVM. Der Titel Sancta Sanctorum bezieht sich hier natürlich nur auf den Schrein und die Reliquiensammlung, nicht aber auf die Kapelle. Die Schrift des auf Bild 30 eigens reproduzierten Täfelchens scheint der Zeit Innocenz' III. anzugehören. Um dasselbe geht wie ein Rand der Überrest der früheren Aushöhlung herum, und die Spuren von Nägeln an derselben zeigen, daß hier einst ein größeres Schild befestigt war. Es kann kaum ein anderes als dasjenige Leos III. gewesen sein, das eine verschiedene Benennung enthielt, die weichen mußte, als im 12. Jahrhundert der Name Sancta Sanctorum für die hervorragende Reliquiensammlung in allgemeine Aufnahme gekommen war.

ZWEITER TEIL.

DER SCHATZ IM SANCTA SANCTORUM.

I. DAS GOLDENE EMAILKREUZ UND SEIN SILBERBEHÄLTER.

1. DIE ALTEN INVENTARE DES SCHATZES UND IHRE NACHRICHTEN ÜBER DIE KREUZE.

Indem wir uns zu den alten Verzeichnissen der in der Kapelle Sancta Sanctorum aufbewahrten heiligen Gegenstände wenden, ist vorab zu bemerken, daß die ausführlichen Inventare des „Schatzes des Apostolischen Stuhles“ im 13. und 14. Jahrhundert, die Franz Ehrle S. J. und Emil Molinier veröffentlicht haben, nichts für unsern Zweck enthalten[1]. In denselben werden die Objekte des Sancta Sanctorum nicht erwähnt. Der letztere Schatz bildete nämlich einen Fond für sich; er wurde nicht zum Schatz des Hofes gerechnet, sondern nur als Zubehör der alten Kapelle betrachtet. Er blieb auch immer hier unter Schloß und Riegel, während der übrige Schatz öfter mit den Päpsten zu ihren verschiedenen Sitzen oder an feste Orte wanderte und schließlich zum größten Teil nach der Avignoner Zeit verloren ging.

Der älteste Bericht über die Objekte des Sancta Sanctorum ist kurz nach 1073 aufgeschrieben und in einer anonymen „Beschreibung der Lateranbasilika“ enthalten. Als Johannes Diaconus, „patriarchii Lateranensis canonicus“, unter Papst Alexander III. (1159—1181) ein neues Büchlein über die Laterankirche auf dessen Befehl verfaßte, hat er dazu die gedachte, im Archiv der Basilika vorhandene ältere Schrift mit Ergänzungen abgeschrieben. Er nennt insbesondere ihren Teil „de Sanctis Sanctorum“, welcher alle „großen Heiligtümer“ (Sancta Sanctorum) des Laterans und seiner nächsten Umgebung umfaßte. Nach Mabillons Ausgabe hat Migne in seiner Patrologie (Patr. lat. LXXVIII 1379) das Schriftchen des Diaconus abgedruckt[2].

Am Anfang des 14. Kapitels „De ecclesia sancti Laurentii in palatio“ (Migne a. a. O. 1389) sagt Johannes im wörtlichen Anschluß an obige Vorlage,

---

[1] F. Ehrle im Archiv für Literatur- und Kirchengeschichte des Mittelalters XI (1885) 1 ff. Von Reliquien, die irgend mit der unsrigen in Vergleich kommen könnten, ist nur die Rede S. 322 353 und 354. E. Molinier in Bibliothèque de l'Ecole des Chartes XLIII (1882) und XLV (1884). Bei ihm handeln die Nummern 736—795 von den „Reliquiae Sanctorum“.

[2] Mabillon, Museum Italicum II (1724) 572. Über die ältere Vorlage vgl. De Rossi, Inscriptiones christ. urbis Romae II 1, 222. Die Vorlage ist erhalten im Cod. Vat. Reg. 712, im Parisin. 5129 und 2287, und im Vindob. Palat. V 179 f 175. Nach dem Vat. Reg. 712 ist sie gedruckt bei Dom. Giorgi, De liturgia Rom. pontif. III 542 ff.



daß in einem Altar dieses Oratoriums eine arca aus Cypressenholz vorhanden sei aus der Zeit Leos III.; dieselbe enthalte drei Behälter (capsae). „In dem einen ist ein Kreuz von reinstem Golde, mit Gemmen und kostbaren Steinen geschmückt, d. h. mit Hyazinthen, Smaragden und Prasemsteinen. In der Mitte des Kreuzes ist der umbilicus unseres Herrn Jesu Christi. An der Oberfläche ist es ganz mit Balsam gesalbt, und jedes Jahr wird diese Salbung erneuert, wenn der Papst mit den Kardinälen am Fest von Kreuzerhöhung in Prozession von der Laurentiuskirche in die Lateranbasilika, welche die Konstantinische genannt wird, einzieht. In einer andern silbernen und vergoldeten Capsa mit Darstellungen aus der (heiligen) Geschichte ist ein Kreuz mit Mosaikmalerei, und unter demselben[1] ist das Kreuz unseres Herrn Jesu Christi. Und im dritten Behälter, der von Silber ist, sind die Sandalen, d. h. die Schuhe unseres Herrn Jesu Christi." Es folgt dann ein Verzeichnis der andern Reliquien. Auf diese Stelle des Johannes haben sich die späteren Inventare gestützt. Da sie unten öfter zu benützen ist, so geben wir den wichtigen Passus nach dem Wortlaute der obigen Quelle des 11. Jahrhunderts vollständig.

XIV. De ecclesia Sancti Laurentii in palatio. In sacro namque palatio est quoddam Sancti Laurentii oratorium, in quo tria sanctissima computantur altaria. Primum in arca cypressina, quam Leo papa III condidit, tres capsae sunt. In una est crux de auro purissimo adornata gemmis et lapidibus pretiosis, id est hyacintis et smaragdis et prasinis. In media cruce est (umbilicus et) preputium Circumcisionis Domini nostri Jesu Christi: et desuper est inuncta balsamo, et singulis annis eadem unctio renovatur, quando dominus papa cum cardinalibus facit processionem in Exaltatione Sanctae Crucis, ab ipsa ecclesia Sancti Laurentii in basilicam Salvatoris, quae appellatur Constantiniana. Et in alia capsa argentea et deaurata cum historiis est crux de smalto depicta, infra quam[1] est crux Domini nostri Jesu-Christi: et in tertia capsa, quae est argentea, sunt sandalia, id est calciamenta Domini nostri Jesu-Christi.

Est iterum ibi alia capsa deaurata, ubi est de ligno illo sanctae Crucis, quam Eraclius devicto Chosroe secum tulit de Perside, una cum corpore sancti Anastasii martyris, et est in altare, quod est ibi sancti Laurentii, de marmore. Ibi est etiam bracchium sancti Caesarii martyris, ossa duo sancti Johannis Baptistae, et os unum sancti Hieronymi, et spatula sancti Dionysii Areopagitae, et os de crure sancti Stephani papae et sancti Damasi reliquiae et sanctorum Primi et Feliciani, et caput sanctae Praxedis et sanctae Anastasiae reliquiae cum aliis multis, et sanctarum Agapae, Chioniae, et Hirenae, Pistis et Helpis virginum, Nerei et Achillei, Priscae et Aquilae. Item sunt ibi reliquiae de genu sancti Tiburtii, filii Cromatii.

In hac eadem arca cypressina est panis unus Coenae Domini, et tredecim de lenticulis eiusdem Coenae, et de arundine, et de spongia cum aceto ad os Domini posita, et lignum de sicomoro, ubi Zachaeus ascendit.

Et super hoc altare est imago Salvatoris mirabiliter depicta in quadam tabula quam Lucas evangelista designavit, sed virtus Domini angelico perfecit officio; sub cuius pedibus, in quadam preciosorum lapidum linea, pignora huius sanctuarii sunt recondita, quorum ista sunt nomina: Lapis in quo consedit sancta Maria. Lapis de sancto Jordane, ubi sedit Dominus dum baptizaretur. Lapis de sancta Bethleem. Lapis de Monte Oliveti, ubi Dominus oravit ad patrem. Sancta petra in qua sedit angelus ad sepulcrum. De sancta columna, ubi Dominus fuit ligatus et flagellatus. De sepulcro Domini, ubi corpore mortuus requievit. De lancea qua fuit latus Domini perforatum. De ligno Crucis Domini. De loco qui dicitur Lithostrotos. De Calvariae loco. Sancta silex, ubi Dominus conditus est. Lapis de Monte Sion. Lapis in quo

[1] Es ist nicht mit Mabillon (und Migne) et infra capsam zu lesen, sondern mit Panvinius (De septem ecclesiis 192) infra quam.



Dominus transfiguratus est in monte. Lignum de sancto praesepe Domini, in quo puer natus fuit positus. Lapis de Monte Sina, ubi lex fuit data. Lapis de sepulcro sanctae Mariae.

In alio vero altari eiusdem oratorii sunt capita sanctorum apostolorum Petri et Pauli, et capita sanctarum Agnetis et Eufemiae virginum.

In tertio vero sunt carbones aspersi de sanguine sancti Laurencii, et de arvina corporis eius. Sunt etiam in eodem oratorio reliquiae sanctorum XL Martyrum multorumque aliorum.

Das zweite Verzeichnis, das wir besitzen, eine Art Inventar in Versen, ist in der Inschrift enthalten, die im 13. Jahrhundert an der Außenseite des Sancta Sanctorum den Besuchern von den dort aufbewahrten Heiligtümern Meldung machte. Die in leoninischen Hexametern verfaßte Inschrift ist kaum älter als das 12. Jahrhundert. Sie besteht gegenwärtig nicht mehr, wurde aber nach einer im Seminar von Trier vorhandenen Abschrift im Neuen Archiv XVII (1892) 608 von Sauerland veröffentlicht. Sie ist in einem dem 12. Jahrhundert gehörigen Codex mit einer Hand vom Anfang des 14. Jahrhunderts geschrieben. Hiernach gehörte die pars de cruce sancta und die circumcisa caro Christi (ac umbilicus) zu den Hauptreliquien. (Diese waren in den kostbaren Kreuzen.) Außerdem werden genannt: Teile vom Schleier der Muttergottes und von ihren Haaren, Milch Mariä, Brot vom Abendmahl, die Schulter des hl. Matthäus, das Gewand des Täufers, das Kinn des hl. Bartholomäus, die Häupter von Euphemia, Agnes, sowie Petrus und Paulus. Mit diesen seien viele andere preiswürdige Reliquien vereinigt. Das Gedicht lautet mit der vom Kopisten darüber gesetzten Überschrift:

ISTE RELIQVIE SVNT AD SANCTA SANCTORVM ROME

ISTE LOCVS CELEBRIS NOSTRIS SIC VERNAT IN HORIS
VT POPVLO VETERI SANCTE DOMVS INTERIORIS
CIRCVMCISA CARO CHRISTI SANDALIA CLARA
AC VMBILICI VIGET HIC PRECISIO CARA
DE VELO MATRIS DOMINI CARISQVE CAPILLIS
ET LAC QVOD SACRIS SVXISTI CHRISTE MAMILLIS
HIC PANIS CENE SACER EST HVMERVSQVE MATHEI
VESTIS BABTISTE CVM MENTO BARTHOLOMEI
HIC (SANCTE) EVFEMIE CAPVD AGNETISQVE BEATE
HIC PETRI PAVLIQUE CAPVD PARS DE CRVCE SANCTA
HIIS SOCIATA MANENT CARISSIMA PIGNORA QVANTA

Die zwei Verse Circumcisa bis cara werden von Jacobus de Voragine († 1298) in seiner Legenda aurea c. 13 angeführt[1]. A. von Buchell sah und kopierte dieselben zwei Verse im Jahre 1588 „ante ostium“ der Kapelle, wo nur sie damals übrig geblieben zu sein scheinen[2].

Zu den kleineren Notizen, die vom Ausgang des Mittelalters über die Schatzgegenstände erübrigen, gehört diejenige von Nikolaus Signorili aus der Zeit Papst Martins V. (1417—1431).

Er schreibt in seinem Cod. Vatic. 3536 f. 55′ und 56, indem er unter anderem una crux de auro hervorhebt: „In basilica vero ad Sancta Sanctorum est imago sacratissima Salvatoris et Domini nostri Jesu Christi, que quum fuisset per beatum Lucam evangelistam ad postulationem beate Dei genitricis

[1] Edit. Grässe 86. [2] Archivio della Soc. Rom. di storia patria XXIV (1901) 88.



Mariae designata, fuit inde miraculose depicta sine alterius manus appositione. Subtus altare vero dicte basilice, unde fuerunt extracta capita beatorum apostolorum Petri et Pauli, remanserunt una crux de auro, in cuius medio est clavus . . . (sic, statt umbilicus) Domini nostri Jesu Christi, et unus calix cum patena, qui inibi miraculose repertus exstitit, ac caput beate Agnetis cum carne et capillis.“ Zur Zeit Signorilis hatte man nur eine sehr unvollkommene Kenntnis vom Inhalte des Schatzes.

Ein ausführlicheres Verzeichnis, das wir besitzen, ist erst wieder aus der Zeit Leos X. (1513—1521), unter welchem, wie oben gesagt, die Reliquien zuletzt gezeigt wurden. Das Verzeichnis bildet einen Teil der beim Hochaltar der Lateranbasilika einst ausgestellten sog. Tabula magna Lateranensis, jener mit mancherlei mythischen und längst verschwundenen Gegenständen (sofern sie überhaupt alle einmal vorhanden waren) ausgestatteten langen Liste von Reliquien der Basilika. Nach des Panvinius Abdruck[1] hieß es in derselben:

„Im Sacellum Sancta Sanctorum, das nach dem hl. Laurentius benannt ist, und das Frauen niemals betreten dürfen, sind unzählige Reliquien. . . . Unter dem Altar ist ein Schränkchen aus Cypressenholz, das von Leo III. mit vielen Schlüsseln verschlossen wurde. Es ist mit der Inschrift ‚Sancta Sanctorum‘ in goldenen Buchstaben geschmückt. In dem Schränkchen sind verschiedene Behälter und Gehäuse voll von Reliquien. Darunter eine kleine vergoldete Silbertruhe in Form eines Kreuzes, in welcher ein goldenes Kreuz liegt. Ebenso eine andere Truhe aus vergoldetem Silber mit einem andern Kreuz aus reinem Gold. Ebenso eine andere silberne und vergoldete Truhe.“

Ein längeres Verzeichnis der übrigen Gegenstände schließt sich hier an; nur daß fast bloß die Behälter genannt werden, ebenso wie es in dem übrigen Teil des Textes von Panvinius der Fall ist, nicht aber die Reliquien selbst. Es scheint, daß letztere schon in Unordnung und schwer zu bestimmen waren. Darauf lassen die wiederholten Ausdrücke schließen: arca cum multis reliquiis, multae sine nomine reliquiae, plures sacculi, capsulae, arculae et pyxides reliquiarum plenae, quarum nomina incognita sunt. Auch den beiden kleinen Räumen hinter den Fensterchen schreibt dasselbe Verzeichnis einfachhin multae reliquiae in vasis crystallinis und multae incognitae reliquiae zu.

Panvinius selbst schreibt seinerseits, wo er die Liste mitzuteilen beginnt, mit bemerkenswerter Vorsicht: „Das Verzeichnis der Reliquien, die in diesem Oratorium vorhanden sein sollen (extare dicuntur), ist laut der Magna Tabula folgendes.“ Er zweifelt also wohl, ob der Befund zu seiner Zeit noch ganz der Liste aus Leos X. Jahren entspricht. Nicht bloß die stetigen Geldnöten des in die hohe Weltpolitik verwickelten und glanzliebenden Leo X. waren für die kostbaren Gefäße eine Gefahr gewesen[2], sondern als Panvinius († 1568) obiges schrieb, war auch der furchtbare sacco di Roma von 1527 unter dem zweiten Nachfolger Leos, Klemens VII., über die Heiligtümer Roms und ihre kostbaren Reliquiare von Silber und Gold, auch über das Sancta Sanctorum, dahingezogen, wenngleich der verschlossene Altar verschont blieb (oben S. 25). Bedenklich klingt aber namentlich bei Panvinius die Mitteilung, daß in dem Oratorium infinitae paene aliae reliquiae waren[3], quae a Leone Papa et ex-

[1] In seinem Schriftchen De septem ecclesiis 194.

[2] L. Pastor, Geschichte der Päpste seit dem Ausgange des Mittelalters IV, 1. Tl, Leo X. (1906) 369.

[3] Nämlich außer dem von ihm hervorgehobenen Teile des heiligen Kreuzes, der im Liber pont. unter Sergius I. erwähnt sei, und außer den Häuptern der beiden Apostelfürsten und dem Salvatorbilde.



cidio Urbis partim ablatae ac direptae partim vetustate consumptae sunt[1]. Hiernach hätte Leo X. selbst, wenn die Worte des zwei Jahre nach des Verfassers Tod gedruckten Büchleins genau zu nehmen sind, die Reliquienbehälter der heiligen Kapelle nicht geschont. Giovanni Marangoni, der 1747 zu Rom die ausführlichste Geschichte der Kapelle veröffentlichte, gibt (S. 38) die fraglichen Worte des Panvinius (ob nur aus Schonung für Leo X.?) so wieder: „Infinite altre reliquie, le quali da papa Leone X. furono vedute, e nella depredazione di Roma parte furono levate dal luogo e rubate, parte per lo tempo consumate." — Auch Serranus (s. I 3 Ende) nennt den Schatz stark gelichtet.

Es erübrigt das letzte Verzeichnis der Reliquien, auf welches mehrere andere neuere zurückgehen. Es ist ein mit großer Vorsicht zu benutzender, von 1624 herrührender, langer Katalog, der heute noch auf einer Tafel in der Kapelle in lateinischer und italienischer Sprache hängt. Er ist, wie die Unterschrift sagt, von Lorenzo Bonincontri, dem Sekretär der Compagnia vom Sancta Sanctorum, aus alten Berichten und Tabellen des Archivs der Bruderschaft zusammengestellt. Die Liste gibt aber nur kritiklose Wiederholungen älterer Aufzeichnungen, ohne daß der Sekretär die Reliquien je selbst gesehen hätte. Der Verfasser glaubt den früheren Schreibern auch einfachhin alle auch noch so unwahrscheinlichen Legenden über die Geschichte des Ortes. An eine Scheidung dessen, was damals und was einstmals vorhanden war, denkt er nicht. Es seien hier aus ihm nur die Angaben über jene zwei Hauptreliquien in den Kreuzen mitgeteilt, über welche wir oben die andern Verzeichnisse vernommen haben. Nach ihm ist in dem unter dem Altar befindlichen eisernen Schrank (arca aerea subtus altare), der mit vielen eisernen Gittern und Ketten geschlossen sei, in einem schön gearbeiteten Kreuz von Gold „der umbilicus Christi und ein Teil seines praeputiums vorhanden"; so sagt er mit andern, anlehnend an eine schlechte Überlieferung, welche durch Mißverständnis aus der einen sog. Reliquie zwei gemacht hatte, und irrig setzt er voraus, die Doppelreliquie sei noch vorhanden (siehe unten II, Nr 3). In einem Kästchen von Silber sei ferner ein goldenes Kreuz mit sieben (Darstellungen von) Geheimnissen des Herrn; die Päpste hätten dasselbe ehemals am Feste von Kreuzerhöhung mit Balsam zu salben und dem Volk zu zeigen gepflegt. Ein Kreuz von Gold von großem Werte enthalte einen Teil des Kreuzesholzes. (Das ist entweder dasselbe Kreuz wie das vorige oder eine kleinere Kreuzreliquie.) Der Katalog vergißt auch nicht die sandalia D. N. J. C.[2]

Der Mangel an eigener Prüfung macht sich auch in dem Werk des fleißigen Kanonikus und Protonotars Giovanni Marangoni geltend. Selbst er hat, ebenso wie Bonincontri, keinen Blick in den Schatz werfen können.

2. DAS GOLDENE EMAILKREUZ IM SANCTA SANCTORUM UND DAS VON PAPST SERGIUS I. (687—701) ENTDECKTE GOLDKREUZ MIT DER GROSSEN KREUZRELIQUIE.

An die erste Stelle unter den jetzt ans Licht gelangten Reliquien setze ich das mit reichem Emailschmuck versehene goldene Kreuz, das ich in vier Abbildungen darbiete. Die eine gibt die Ansicht der Emailseite im Zustande

---

[1] Panvinius, De septem ecclesiis 192. Vgl. S. 188: quarum (reliquiarum) multae adhuc ibidem exstant, multae suo loco ablatae. Die ital. Ausg.: Dal suo luogo levate.

[2] Bonincontris Katalog ist wiedergegeben bei Rasponi, De basilica et patriarchio Lateranensi 368 ff. und weniger vollständig bei Marangoni, Sancta Sanctorum 40 ff.



der Auffindung, die zweite gibt die entgegengesetzte änigmatische Seite ebenfalls im Zustande meiner Auffindung (Bild 31 u. 32). Man sehe aber vor allem die Tafel I und II am Ende des Bandes, wo die gereinigte Emailfläche erscheint.

Es hat eine Höhe von 27 cm, eine Breite von 18 cm und ist 3,7 cm dick. Auf einer Fläche ist es mit sieben Emailszenen aus dem Leben Christi



Bild 31. Emaillierte Seite des Emailkreuzes im Zustande der Auffindung.

bedeckt und hat keine andere Verzierung als eine an den Rändern der Arme und des Mittelfelds herlaufende feine sog. Perlschnur aus Gold. Um den Inhalt der Szenen hier kurz anzugeben, so folgen sich in historischer Ordnung von oben: Mariä Verkündigung, der Besuch bei Elisabeth, die Reise nach Bethlehem, die Geburt des Heilandes, die Anbetung der Magier, die Darstellung im Tempel und die Taufe im Jordan.

Bei der Verkündigung erscheint die heilige Jungfrau sitzend, der Engel mit dem Nimbus und mit Flügeln naht sich von ihrer Rechten her. Beide erheben die rechte Hand zum Sprechen. — Die Heimsuchungsszene zeigt Maria und Elisabeth, wie sie einander zur Begrüßung entgegentreten; darunter eine Art stilisierte Lilie, ein Dreiblatt. — Bei der Geburt sieht man Maria auf dem Lager, den Stern über dem Haupt; das Kind liegt im Hintergrund in der Krippe bei Ochs und Esel, und es erscheint im Vordergrund noch einmal, wo es von der Dienerin ins Bad gesenkt wird; zwei andere Personen sind zur Rechten des Beschauers, eine hält einen Gegenstand, wohl die Tücher, zur Bedienung, die andere, der hl. Joseph, sitzt meditierend da und stützt das Haupt mit der Rechten. Nur dieses Bild hat, wie angegeben, eine vollständige Einfassung mit Goldstreifen. — Die Reise nach Bethlehem sieht man links; Maria reitet auf der Eselin, ein Diener in kurzer Tunika führt dieselbe, und der hl. Joseph folgt nach. — Dieser Szene entspricht auf der andern Seite die Anbetung der drei Magier, welche das Kind auf dem Schoße der auf einem Throne sitzenden Mutter entgegennimmt. — Auf dem unteren Teil ist die Darstellung im Tempel im oberen Felde. Simeon, der Greis, schreitet mit verhüllten Händen zu einem Tisch, an dem das göttliche Kind von Maria dargebracht wird. Über dem Tisch erhebt sich ein Bogen, als unvollkommene Andeutung eines Altarhauses oder eines gewölbten Tabernakels. Zur Rechten erscheint der Kopf einer Person (eines jüdischen Priesters?), und zur Linken steht eine andere Person, die, nach der hellen Kleidung zu schließen, der hl. Joseph sein muß. Bemerkenswert ist, daß derselbe hier immer unbärtig und in mehr jugendlichem Alter erscheint, nicht wie es später in seiner Darstellung Sitte war, in vorgerückten Jahren. — Zuletzt kommt, am Fuße des Kreuzes, das Bild der Taufe Jesu im Jordan. Über der jugendlichen Figur des Erlösers schwebt die Taube des Heiligen Geistes; zur Rechten steht eine Person, wahrscheinlich ein Engel, aber ohne Nimbus und Flügel; ohne Flügel vielleicht, weil der Raum gebrach; er hält die Kleider des Täuflings; auch der Täufer ist hier ohne Nimbus, ebenso wie auf den andern Szenen Joseph und Simeon. Nicht einmal Maria hat den Nimbus überall, er fehlt ihr auf dem Bild der Darbringung im Tempel, wo nur das Kind den (kreuzförmigen) Nimbus besitzt.

Was die Farben betrifft, so ist der Grund aller Szenen ein frisches, wohltuendes Grün. Im besondern sei hervorgehoben, daß die Nimben, wo sie vorkommen, immer gelb gehalten sind. Das Kleid der Muttergottes ist von rotem ins Bräunliche spielenden Purpur, nur einmal ist es hellviolett, aber aus besonderem technischen Grunde, nämlich wo es sich bei der Szene der Reise nach Bethlehem von der dunkeln Farbe ihres Reittieres abheben muß. Die Tunika des hl. Joseph ist immer weiß. Im übrigen verweise ich für die Einzelheiten der Farben auf die sehr genau ausgeführte Tafel II, der zur Kontrolle die Photographie an der Seite steht.

In ihrer Zusammenstellung sind die Farben gut gewählt und bringen sich in richtigem Wechsel zur Wirkung. Die zarte Abtönung und die Vermeidung von allzuschroffen Übergängen verraten ein wahres Kunstgefühl. Wie richtig auf den Wechsel geachtet ist, zeigen z. B. die Vergleiche der unteren Teile mit den oberen; unten hat der Beschauer die weiße Farbe zur Rechten, oben zur Linken, ebenso die dunkeln Partien unten zur Linken und oben zur Rechten.

In der Anwendung der Fleischtöne ist eine große Vollkommenheit erreicht. An manchen Stellen, besonders oben, scheinen sie nur durch das Alter

ins Gelbliche oder Bräunliche übergegangen zu sein; aber wo sie offenbar gut erhalten sind, wie auf dem Leibe des Herrn bei der Taufe, sind sie von natürlicher kräftiger Schönheit.

Im ganzen ist der reiche und mannigfaltige Farbenausdruck durch die Länge der Zeit kaum verändert worden. Die Schäden, die bemerkt werden, sind fast nur kleine, meist rundliche Löcher, an Stellen wo Stückchen des Schmelzes losgelöst sind.

In großem Gegensatze zu dieser emaillierten Fläche steht das Bild, das sich darbietet, wenn man den Gegenstand umwendet.

Diese andere Seite des Kreuzes ist ihrer Bekleidung beraubt und zeigt eine harte massige Füllung bis zur Hälfte der Höhe. Ich konnte die Füllung nicht prüfen, weil meine Erlaubnis sich nur auf die Besichtigung der Gegenstände bezog; ich war aber von Anfang sicher, daß es hart gewordener Balsam sei. Unter derselben schienen mir die Umrisse eines in den Balken liegenden Gegenstandes kenntlich [1]. Diese jetzt unbekleidete Seite ist möglicherweise einstmals die Vorderseite des Kreuzes gewesen, während die Emailszenen nur die Bekleidung der alten Rückseite darstellen [2].



Bild 32. Balsamierte Seite des Emailkreuzes. Zustand bei der Auffindung.

So viel möge an dieser Stelle zur Beschreibung des Kreuzes genügen. Später ist zu einer näheren Darstellung zurückzukehren. Da die gegenwärtige Arbeit vor allem historisch und archäologisch ist, so ist es gerechtfertigt, wenn ich mich in den nachfolgenden Zeilen eingehender mit der Identifizierung des Kreuzes in Rücksicht auf die Inventarien und

[1] Die später von anderer Seite unternommene Untersuchung des Kreuzes hat das Vorhandensein der Balsamschicht bestätigt. Über die Resultate der Untersuchung bezüglich des Innern des Kreuzes siehe unten S. 79.

[2] So jetzt auch Lauer, siehe unten S. 68.

auf gewisse historische Nachrichten über ein Kreuz Sergius' I. beschäftige. Die Frage der Identifizierung ist aber auch für die kunsthistorische Beschreibung von Bedeutung.

Das Kreuz, das wir, schon dem Charakter seiner Figur nach, vorab als einen Gegenstand vom höchsten Alter ansehen dürfen, läßt sich nach den oben mitgeteilten Auszügen aus den Katalogen des Schatzes vom Sancta Sanctorum mit Bestimmtheit zunächst identifizieren als das bei Bonincontri 1624 genannte „goldene Kreuz mit den Mysterien des Herrn". Ferner ist es offenbar das im Katalog des Johannes Diaconus vom 12. Jahrhundert als „crux de smalto picto" bezeichnete Kreuz, wovon es zugleich ebenda heißt: „infra quam est crux D. N. J. C." Nach letzterer Angabe schien es mir wahrscheinlich oder fast gewiß, daß der unter der Balsamschicht in Umrissen hervortretende Gegenstand eben die alte ehrwürdige Reliquie vom heiligen Kreuz sei oder sie enthalte.

In dem obigen von Panvinius angeführten Inventar aus der Zeit Leos X. erscheint dies Kreuz zwar nur einfachhin als „alia crux auri puri" (in einer silbervergoldeten „capsula" geborgen, von der sogleich die Rede sein wird). Aber Panvinius[1] macht mit dem Hinweis auf Sergius I. und den Liber pontificalis auf einen Umstand aufmerksam, der heute, wie mir scheint, die Geschichte des merkwürdigen Kreuzes in ein helles Licht setzen kann[2].

Papst Sergius I. machte in der Sakristei der Basilika St Peter zu Rom einen denkwürdigen Fund. Der Bericht darüber in seiner dem Liber pontificalis eingereihten Vita wurde gleich nach seinem Tod aufgeschrieben und ist so genau und umständlich, daß er nur von einem Augenzeugen kommen kann. In einem sehr dunkeln Winkel der Sakristei fand der Papst, vielleicht vergraben im Boden oder unter andern Gegenständen verborgen, einen versiegelten silbernen Behälter. Das Silber war im Lauf der Jahre schwarz geworden, so daß es kaum zu erkennen war. Man verrichtete Gebete, weil man glaubte, daß es sich um eine kostbare Reliquie handle, nahm dann das Siegel ab und fand im Innern zunächst ein seidenes Kissen von der damals Stauracin genannten Gattung, die wiederholt im Liber pontificalis erwähnt wird. Unter dem Kissen aber kam ein Kreuz in reichem Schmuck von verschiedenen kostbaren Steinen zum Vorschein. Man wollte sich überzeugen, was im Innern des Kreuzes sei und „nahm deshalb die vier Metallplättchen ab, auf welchen die Edelsteine saßen", d. h. man entblößte eine vollständige Seite des Kreuzes, nämlich die mit Gemmen besetzte (also wohl die Vorderseite) ihrer Bekleidung, die in vier Teilen bestand, zwei für den Stamm und zwei für die Querarme (das kleinere Mittelstück kommt beim Erzähler nicht in Betracht). Man hatte die Überraschung, im Innern einen Teil des heiligen Kreuzes des Herrn „von wunderbarer Größe" zu finden. Den Fund schreibt der Berichterstatter göttlicher Offenbarung zu. Für Papst Sergius aber lag es nahe, die Reliquie bei den heiligen Zeremonien zu verwenden. Damals wurde bereits das vom Orient,

[1] Die Stelle des Panvinius (a. a. O.) lautet: „Aliquando fuit ibi pars ligni sanctissimae crucis, cuius ita meminit Beda in libro De temporum ratione: Papa Sergius in sacrario beati Petri etc. (folgt der Findungsbericht aus dem Liber pont., siehe S. 67, A. 1). Et in Sergii Papae vita etiam eiusdem mentionem facit Anastasius Bibliothecarius." Eine zweimalige Beziehung auf das Papstbuch, das bekanntlich nicht von Anastasius Bibliothecarius ist, und dessen sich Beda wie seine Kopisten bedient haben.

[2] Vgl. Duchesne, Liber pont. I 378 A. 29.



wohl von Jerusalem, in das Abendland herübergekommene Fest des heiligen Kreuzes am 14. September zu Rom gefeiert. An diesem Tage also wurde, wie die Vita des Liber pontificalis sagt, alljährlich seit dem Ereignis in der Sakristei von St Peter die große Reliquie in der Basilika der Papstresidenz des Lateran dem Volke zur Verehrung und zum Kusse dargeboten (ab omni populo christiano ... osculatur et adoratur [1]).

Der beschriebene Vorgang der Auffindung paßt nun mit allen seinen Einzelheiten ausgezeichnet auf das Reliquiar, das wir behandeln.

Es fehlen an unserem Kreuz jene vier Plättchen, die abgelöst wurden. Die Edelsteine sind verschwunden, wohl weil sie auf den Plättchen saßen, die nicht auf uns kamen. Die Schicht im Innern ist der Balsam, das Anzeichen der im Liber pontificalis genannten öffentlichen Verehrung. Der Behälter von Silber (vgl. Bild 35, S. 80) scheint zwar nicht mehr der alte zu sein, wenigstens nicht ganz; der jetzige, als viereckiger Schiebkasten eingerichtet und darin wohl dem früheren ähnlich, ist, wie es der Charakter seiner Reliefs nahelegt, wenigstens in seinem oberen Teil als Werk des Papstes Paschalis I. anzusehen; denn der Deckel stimmt in der Kunst der bildlichen Darstellungen mit dem andern silbernen Behälter des Schatzes (vgl. Bild 43, S. 97) überein, der laut seiner Inschrift von Papst Paschalis angefertigt wurde. Dagegen besitzt der jetzige Behälter noch ein viereckiges Kissen, das leicht das „plumacium" des Sergius sein kann (vgl. Bild 70, S. 126). Es hat ein Seidengewebe mit einer Darstellung des Kampfes mit Löwen zur Bedeckung. Die Arbeit erinnert an die sasanidischen Erzeugnisse und dürfte aus dem 6. oder 7. Jahrhundert sein. Sehr möglich, daß dieses Kissen das erste und einzige Beispiel der Gattung jenes Stauracin liefert, zu dem es im Bericht des Liber pontificalis gerechnet wird. Der länglich viereckigen Form des Kissens entspricht die viereckige Form des Behälters, während Papst Paschalis für das andere Kreuz einen Behälter in Form eines Kreuzes machen ließ, ein Umstand, der für die Beurteilung des Kissens ins Gewicht fällt, nämlich im Falle, daß Papst Paschalis auch den Behälter für jenes erste Kreuz etwa ganz neu anfertigte; denn dann ist klar, daß er auf die Aufbewahrung des Kissens besondere Rücksicht nahm.

Außer der Auffindungsgeschichte unter Sergius sind gewisse alte Angaben über eine bei St Peter am Vatikan verehrte Kreuzreliquie sehr beachtenswert, wenngleich sie sich nicht mit voller Sicherheit auf den Gegenstand des Fundes von Sergius beziehen lassen. Es sind zwei Notizen, von denen die eine vor, die andere nach seiner Zeit fällt.

Man liest nämlich im Liber pontificalis, daß Papst Symmachus (498—514) ein Oratorium S. Crucis bei der Peterskirche erbaute, und zwar hinter dem Baptisterium, und daß er daselbst ein „goldenes Kreuz mit Gemmen" niederlegte, in welchem er ein Stück des wahren Kreuzes einschloß. Das Kreuz

[1] Der wichtige Text lautet lateinisch: „Hic beatissimus vir in sacrario beati Petri apostoli capsam argenteam in angulo obscurissimo iacentem et ex nigridine transacte annositatis nec si esset argentea apparente, Deo ei revelante, repperit. Oratione itaque facta, sigillum expressum abstulit; lucellum aperuit, in quo interius plumacium ex holosirico superpositum, quod stauracin dicitur, invenit; eoque ablato, inferius crucem diversis ac pretiosis lapidibus perornatam inspexit. De qua tractis IIII petalis in quibus gemmae clausae erant, mire magnitudinis et ineffabilem portionem salutaris ligni dominicae crucis interius repositam invenit. Qui etiam ex die illo pro salute humani generis ab omni populo christiano, die Exaltationis sanctae Crucis, in basilicam Salvatoris, quae appellatur Constantiniana, osculatur ac adoratur." Liber pont., ed. Duchesne I 374, *Sergius* n. 162.

wog zehn Pfund[1]. Symmachus konnte wegen des langen Schismas nicht am Lateran, der gewöhnlichen Papstresidenz, wohnen; er residierte bei St Peter und tat deshalb sehr viel für die Ausstattung dieser Basilika und ihrer Umgebung, wie denn auch ihm vielleicht die jedenfalls der spätrömischen Zeit angehörige Bronzestatue des hl. Petrus in der heutigen Vatikankirche zuzuschreiben ist[2]. Mit dem Kreuzoratorium und seiner Reliquie ahmte Symmachus das beim Lateran, ebenfalls in Verbindung mit dem Baptisterium, von Papst Hilarus (461—468) angelegte Oratorium des Kreuzes nach, wo Hilarus ein kostbares Kreuz mit einer Kreuzreliquie niedergelegt hatte[3]. Symmachus machte mit dem Bau über der Reliquie einen Raum für seine Firmung neben dem neuen Raum für seine Spendung der Taufe. Das Kreuz war ein besonderes Symbol der Firmung.

Eben dieses Kreuzoratorium beim Vatikan wird wieder nach Sergius im 8. Jahrhundert erwähnt in einer von De Rossi herausgegebenen Beschreibung der Heiligtümer der Peterskirche. Es heißt da bedeutungsvoll von der im Altar befindlichen Reliquie: „ubi vivificae crucis vexillum servatur“[4], was jedenfalls auf eine bedeutende, wenn nicht die erste Kreuzreliquie Roms geht. Man könnte sich hiernach versucht fühlen, in dem Sergiuskreuz eben das von Symmachus in dem Oratorium niedergelegte und von den Pilgern des 8. Jahrhunderts verehrte zu erkennen, zumal da das Gewicht von zehn Pfund ungefähr stimmt[5]. Man müßte dann annehmen, das Symmachianische Kreuz sei bei irgend einer Gefahr für die nicht ummauerte Vatikankirche, z. B. zur Langobardenzeit beim Herannahen Ariulfs oder Agilulfs unter Gregor dem Großen (590—604), in der Sakristei von St Peter verborgen, dann vergessen und nach der Auffindung durch Sergius in eben jenem Oratorium wieder zur Verehrung ausgestellt worden. Doch ist wegen der Dürftigkeit der Nachrichten hier kein so sicheres Urteil möglich wie bei den unten folgenden Stellen aus dem 12. Jahrhundert, wo bestimmt von den zwei Kreuzen als den duae cruces des heiligen Schatzes der Palastkapelle die Rede ist. Die ältesten Notizen, wie auch die nächstfolgenden, sind ihrer Natur nach dunkler.

Philippe Lauer hatte schon in dem Artikel der „Revue de l'art ancien et moderne“ (Juli 1906) die von mir aufgestellte Hypothese vertreten, daß das Emailkreuz das von Sergius I. wiedergefundene sei. Jetzt begründet er in seinem Buche „Le Trésor“ etc. aufs neue diese Auffassung und zugleich meine Meinung, daß der mit Email bedeckte Teil des Kreuzes eher die Rückseite als die Vorderseite gewesen sei. In letzterer Beziehung sagt er (S. 43): „Ce qui confirmerait cette hypothèse c'est que les côtés de la croix ne sont pas absolument perpendiculaires au plan de la surface émaillée; ils s'évasent en s'en éloignant, de sorte que sur le revers creux la largeur des branches est plus grande. Il serait assez vraisemblable que la face plus développée fût la principale.“ Die Bemerkung scheint auch mir ganz begründet.

[1] Liber pont. I 261, *Symmachus* n. 79: „(fecit) oratorium sanctae Crucis, ex argento confessionem, et crucem ex auro cum gemmis, ubi inclaudit lignum dominicum; ipsa crux pensat lib. X.“ — Unser Emailkreuz wiegt gegenwärtig in seinem veränderten Zustande zusammen mit dem Behälter 2,747 kg.

[2] Grisar, Analecta Romana I 627—657, besonders 653 f.

[3] Liber pont. I 242, *Hilarus* n. 69: „ubi lignum posuit dominicum, crucem auream cum gemmis, qui pens. lib. XX.“

[4] De Rossi, Inscriptiones christ. urbis Romae II 1, 227.

[5] Zehn römische Pfund sind 3,275 kg. Rechnet man zu den in Anmerkung 1 angegebenen 2,747 kg den von Sergius herabgenommenen Metallbeleg mit Edelsteinen, so werden 3,275 kg ungefähr erreicht.

Wie ich, so sieht auch Lauer das Kissen als das alte, den Zeiten des Sergius schon vorausgehende an. In Bezug auf den Silberbehälter des Kreuzes bringt er gleichfalls die Ansicht zum Ausdruck, die ich vertreten hatte (vgl. unten), die ganze Arbeit könne leicht der Zeit vor Sergius angehören, während der Schiebdeckel wegen des künstlerischen Charakters seiner Szene in das 8. oder 9. Jahrhundert gehöre (S. 62). Er führt endlich alle von mir zitierten Texte über das Kreuz des Papstes Symmachus und über die Riten der mittelalterlichen Päpste an, nur irrt er, indem er dem Diakon Johannes eine Angabe über die Sitte des Bestreichens unseres Kreuzes mit Balsam zuschreibt (S. 43), während Johannes nur von dem andern Kreuz, dem Gemmenkreuz, einen solchen Ritus kennt. Es geht auch nicht an, mit Lauer (S. 42) die Ausführung des Panvinius über das Kreuz Sergius' I. auf das Emailkreuz zu beziehen; Panvinius bezieht die Entdeckung des Sergius in Wirklichkeit auf ein anderes Kreuz.

Ehe wir zur kunsthistorischen Beschreibung des Emailkreuzes zurückkehren, müssen wir noch einen weiteren Blick auf seine Geschichte werfen. Wenn nämlich die Geschichte seinen beständigen Gebrauch in den päpstlichen Riten des Mittelalters seit den Zeiten des Papstes Sergius bestätigt, und wenn sie, wie ich glaube, seine Identifikation mit dem Sergiuskreuz noch wahrscheinlicher macht, dann besitzt man damit einen erwünschten chronologischen Anhaltspunkt, um über das annähernde Alter des schwierig zu beurteilenden Kunstgegenstandes ein Urteil zu fällen. Die Entstehung wird dann nicht allzu nahe vor den Jahren Sergius' I. zu suchen sein, da das Kreuz bei seiner Entdeckung doch immerhin nach der Meinung der Anwesenden ein ziemliches Alter besaß.

3. DAS KOSTBARE KREUZ IN DEN RITEN DER PÄPSTE DES MITTELALTERS.

Unter Papst Stephan II. (752—757), als Aistulf, der Langobardenkönig, die Stadt und das Leben der Einwohner in die größte Gefahr brachte, fanden zu Rom die bekannten Prozessionen statt. Bei einer derselben, die sich nach S. Maria ad Praesepe (S. Maria Major) bewegte, trug der Papst, barfuß die ebenfalls barfuß einherschreitende Menge begleitend, auf den Schultern das Salvatorbild, welches man damals schon „acheropoiita" nannte, jenes oben beschriebene Bild, das unter diesem traditionellen Namen im Sancta Sanctorum verwahrt wurde. Zugleich wurden andere heilige Gegenstände, Reliquien, mitgetragen, die der Papst aus ihrem Verschluß hervornahm: cum ea (imagine) diversa sacra mysteria eiciens [1]. Um den Vertragsbruch des Aistulf feierlich zu bekunden und darüber gleichsam bei Christus Klage zu führen, nahm der Papst hierbei das schriftliche Pactum des Königs mit und heftete dasselbe an eine die Prozession begleitende vornehme Kreuzreliquie an (alligans connectensque adorande cruci Domini Dei nostri pactum).

Es legt sich die Frage nahe, ob diese berühmte Kreuzpartikel nicht jene gewesen sei, welche Sergius in den feierlichen Gebrauch der päpstlichen Riten

[1] So heißt es in dem betreffenden Berichte des Liber pont. I 443, *Stephanus II.* n. 232. Eiicere heißt hier so viel wie heraustragen, herausführen. Ähnlich wird im Liber pont. I 315, *Sabinianus* n. 114, vom Begräbnis des Papstes Sabinian gesagt: „Funus eius eiectus est per portam S. Iohannis, ductus est foris muros."



einführte. Daß sie von St Peter bleibend nach dem Lateran herüberwanderte, kann nicht als unannehmbar bezeichnet werden, da die päpstliche Firmung längst nicht mehr, wie unter Symmachus, bei St Peter stattfand, und da zu St Peter das herrliche Kreuz des Kaisers Justinus mit der Kreuzreliquie ohnehin bewahrt wurde[1]. Das Hilarianische Kreuz wird seit dem 5. Jahrhundert nicht mehr erwähnt.

Gegen Ende des 8. Jahrhunderts hören wir, daß der Papst damals am Karfreitag barfuß in Prozession vom Lateran zur nahen Basilika S. Crucis in Jerusalem zu ziehen pflegte, um dort die „missa praesanctificatorum“ und die adoratio crucis vorzunehmen, wie sie noch heute am Karfreitag gehalten wird. Bei der Prozession aber trug er ein Kreuz in der Hand, das bezeichnet wird als Stück vom Kreuzesholz in goldener, edelsteinbesetzter Hülle mit einer Balsammischung im Innern[2]. De Rossi bezog diese Angabe ohne weiteres auf das von Sergius wiedergefundene Kreuz. Das mag um so gegründeter sein, als wir das Sergiuskreuz später immer beim Lateran in Verwahrung finden. Das Karfreitagskreuz besaß freilich nach diesem Bericht einen Schmuck von Gemmen, während von dem Sergiuskreuz beim Funde die Gemmen entfernt wurden. Aber die beiden Angaben vereinigen sich unschwer: die Platten mit den Gemmen können eben auf dem Sergiuskreuz ihren Platz wieder eingenommen haben, bis sie später wegen der häufigen Salbungen der Kreuzpartikel beseitigt wurden.

Im 12. Jahrhundert sprechen von der am Kreuzerhöhungsfest durch den Papst verwendeten Kreuzreliquie der päpstlichen Kapelle der Ordo des Benedictus Canonicus und dann, ausführlicher, derjenige des Cencius Camerarius, des späteren Papstes Honorius III. (1216—1227).

Der Kanonikus Benedikt zunächst verzeichnet auf Kreuzerhöhung eine „statio Laterani“ und gibt an, wie sich der Papst aus dem lateranischen Palaste zur Basilika des Laterans begebe: Er nimmt die liturgischen Gewänder, legt die Schuhe ab und begleitet (von der Kapelle Sancta Sanctorum aus) eine Reliquienprozession hinab zur Kirche mit den Personen seines Hofes. Bei der Prozession aber tragen Kardinäle die Heiligtümer („sanctuaria, scilicet de ligno Crucis Domini et sandalia D. N. J. C. et circumcisionem eius“) zur Basilika, wo die feierliche Messe stattfindet[3].

Auch im Ordo des Cencius Camerarius vom Ende des 11. Jahrhunderts wird in der Beschreibung der päpstlichen Riten des Kreuzerhöhungsfestes eine hervorragende Kreuzreliquie, diejenige unseres Kreuzes, erwähnt. Es heißt dort, der Papst betrete mit den Kardinälen „die Basilika des hl. Laurentius“, d. h. die Kapelle Sancta Sanctorum, „ziehe die dortigen Reliquien der Apostel Petrus und Paulus und das Holz des heiligen Kreuzes heraus“ (trahens reliquias etc.; vgl. oben das „eiciens sacra mysteria“), und nachdem

[1] Die Kreuzreliquie, welche Papst Hilarus in seinem Kreuzoratorium beim Lateran niedergelegt hatte, scheint in den bald auf sein Pontifikat gefolgten Stürmen, die Rom erleiden mußte, mit ihrem Reliquiar zu Grunde gegangen zu sein. Wenn sie noch am Lateran hätte zum Kultus dienen können, würden Papst Sergius und seine Nachfolger kaum die zu St Peter gefundene Kreuzreliquie auf so weitem Wege bis zum Lateran gebracht haben, um diese dort durch das Volk verehren zu lassen. Seit dem 5. Jahrhundert hört man tatsächlich nichts mehr vom Kreuze des Hilarus.

[2] „Crux de ligno pretioso, desuper ex auro cum gemmis, intus cavam habens confectionem ex balsamo satis bene olente.“ De Rossi, Inscript. christ. urbis Romae II 1, 34, aus dem Anhange des zu Einsiedeln befindlichen berühmten Itinerar Roms aus dem 8. Jahrhundert.

[3] Migne, Patr. Lat. LXXVIII 1053, n. 74.



er beides durch den Kuß verehrt, gebe er den Kardinälen diese heiligen Gegenstände. Dieselben tragen sie mit der Prozession zur „Kirche des hl. Silvester", d. h. in das Oratorium dieses Namens im päpstlichen Palaste. Daselbst singt der Papst mit den Kardinälen und seinen Kaplänen vor den Heiligtümern das Tedeum. Sie werden sodann vor der Türe des Oratoriums auf einen Tisch gelegt, von dem Papste und den Kardinälen kniefällig verehrt (adorantur) und dann auf gleiche Weise von dem Volke begrüßt. Nach dem Gesang der Prim zieht man endlich in die Laterankirche selbst, um dort die Messe zu feiern, und auf dem Wege werden die Reliquien von den jüngeren Kardinalpriestern getragen. Die Laterankanoniker kommen in feierlichem Zuge der Prozession entgegen. Während der Papst zelebriert, sind die Reliquien auf seinem Altar. Nach der Messe aber begleitet er sie in das Oratorium des hl. Laurentius zurück. Eine Salbung der Reliquien erwähnt Cencius bei dieser Gelegenheit nicht, wodurch dieselbe aber noch nicht ausgeschlossen ist. Vieles setzt er überhaupt für die Funktionierenden als bekannt voraus. Dagegen bemerkt er, daß der Papst nur an diesem Tag bei der Prozession nicht mit nackten Füßen gehe. — Am Feste der Auffindung des heiligen Kreuzes fand keine Prozession statt[1].

Zu diesen erhebenden Riten des Festtages der Exaltatio S. Crucis gesellten sich im 11. Jahrhundert diejenigen des Karfreitags.

Auch an diesem Tage verläßt nach dem Ordo des Cencius unsere Kreuzreliquie ihre Wohnung im Altar des Sancta Sanctorum. Man sieht in der alten Beschreibung den Papst schon um 6 Uhr früh mit allen Kardinälen in die „Basilika des hl. Laurentius" einziehen. Nach kurzem Gebet schreitet er zum Altar und nimmt „die Häupter der Apostel Petrus und Paulus und die zwei Kreuze" heraus (aperto altari extrahit etc.). Er und die Kardinäle küssen diese Reliquien, und dann legt der Papst dieselben wieder an ihren Ort mit Ausnahme des einen Kreuzes. Nachdem der Altar wieder versiegelt ist, nimmt einer von den Kardinalpriestern das bezeichnete Kreuz. Man begibt sich damit zur Laterankirche ohne Gesang und ohne Psalmenrezitation. Nachdem der Papst die liturgischen Gewänder genommen und der jüngste Kardinalpriester mit der Capsella, worin die Tags vorher konsekrierte Hostie ruht, in den Zug eingetreten ist, nimmt der andere Kardinalpriester jenes Kreuz wieder, und unter Vorantritt des Regionarsubdiakons mit dem gewöhnlichen päpstlichen Kreuz ziehen alle mit entblößten Füßen zur Basilika des heiligen Kreuzes von Jerusalem. Dort betet der Papst zunächst eine Zeitlang vor den Kreuzen (coram crucibus); es werden ihm die Füße gewaschen; er zieht dann nicht Sandalen, sondern die täglichen Schuhe an, nimmt die Meßgewänder und feiert die „missa praesanctificatorum". Während der heiligen Riten küssen er und das Volk ein Kreuz. Später kehrt er in die Laurentiuskapelle seines Palastes zurück, legt das Kreuz an seinen alten Ort („crucem, quam acceperat ab altari, reponit"), und dann erst begibt er sich in seine Gemächer[2].

In dieser Beschreibung ist es unfraglich, daß die vor dem Aufbruch aus dem Palast im Sancta Sanctorum verehrten „zwei Kreuze" die zwei vorzüglichsten, zum alten Schatz desselben gehörigen und unter dem Altar ver-

[1] Cencius, Liber censuum ecclesiae Rom., ed. Paul Fabre (et L. Duchesne) I 310. Migne a. a. O. LXXVIII 1096.

[2] Cencius a. a. O. I 296. Man vergleiche den Text bei Migne a. a. O. LXXVIII 1075 (aus Mabillons Ausgabe wiederholt).



schlossenen Reliquienkreuze sind. In dieser wichtigen Stelle werden sie per antonomasiam „die Kreuze“ der Palastkapelle genannt. Nach allem Obigen müssen wir notwendig in dem einen unser Emailkreuz mit der Kreuzpartikel finden, in dem andern aber das jetzt ebenfalls wieder ans Licht gezogene kostbare Kreuz, das einst das Praeputium eingeschlossen hat, und das unten beschrieben werden wird [1].

Aus der schlechten Textform des Ordo Cencii in der Ausgabe Mabillons (= Migne) konnte man an der angeführten Stelle bisher nicht klar ersehen, ob unter demjenigen Kreuz, das aus der Kapelle mit nach S. Croce in Gerusalemme getragen wird, eines von diesen beiden Kreuzen zu verstehen sei. Man ersieht es aber jetzt aus der (von Duchesne fortgesetzten) Ausgabe des Liber censuum des Cencius von Fabre mit aller Bestimmtheit [2].

Wenn nun unser Emailkreuz zu den zwei hervorragenden heiligen Gegenständen gehörte, die einfachhin als die „duae cruces“ des Schatzes der Palastkapelle bezeichnet wurden, dann dürfen wir wohl dasselbe auch bei jenem außerordentlichen Bittgang finden, der von Gregor IX. mit den „Häuptern der Apostel“ und mit der Reliquie des Kreuzes veranstaltet wurde. Es war im Jahre 1241, als der Papst, bedroht von Kaiser Friedrich II., der mit einem Heere herannahte, „zur göttlichen Hilfe seine Zuflucht nahm, und das Holz des lebendigmachenden Kreuzes nebst den ehrwürdigen Häuptern der seligen Petrus und Paulus unter dem Frohlocken des Volkes und in feierlicher Begleitung der Kardinäle und der Prälaten mit geziemender Ehre zur Basilika des Fürsten der Apostel trug“. So der gleichzeitige Bericht in der Vita Gregorii IX, die der Sammlung des Kardinals von Aragonia einverleibt und wahrscheinlich von Johannes von Ferentino verfaßt ist [3].

Als die Päpste nach Avignon übersiedelten, hörten zu Rom sowohl die ordentlichen als die außerordentlichen Riten auf, mit denen ihr Hof die Stadt belebt hatte. Viele Zeremonien, viele Riten verloren bei der langen Dauer der Abwesenheit der Päpste mehr und mehr ihre öffentliche Übung. Das geschah mit den unter dem Altar des Sancta Sanctorum zurückgelassenen Reliquien um so leichter, als dieselben ausschließlich bei päpstlichen Funktionen gebraucht und nur selten dem Volk sichtbar wurden. Als unter Klemens VI. jener Edelmann die „reliquiae, quae sunt in Sancta Sanctorum“ bei einer Pilgerreise sehen wollte, erhielt er dazu ein eigenes, zu Avignon 1350 ausgestelltes, bereits zitiertes Breve [4].

Dem Emailkreuz mit der großen Kreuzpartikel wäre größere Bekanntheit zu wünschen gewesen. Alles schweigt von demselben, und die Kataloge,

---

[1] Zwei Kreuze pflegten in älterer Zeit dem Papste bei den feierlichen Prozessionen (litaniae solemnes) von Subdiakonen vorangetragen zu werden. Vgl. die Mitteilungen Duchesnes, Liber pont. II 38, not. 37, aus der unedierten Beschreibung der Litania maior im Cod. Paris. 974, f. 117.

[2] Allerdings wird von Benedictus Canonicus und im Ordo X des Mabillon (Migne, Patr. Lat. LXXVIII 1013, B) sowie im Ordo XIV (1214, B) beim Karfreitag nichts erwähnt, was auf das Mittragen der berühmten Kreuzreliquie nach S. Croce gedeutet werden könnte. Wir bemerken, daß der X. Ordo nach Mabillon etwa dem 11. Jahrhundert angehört, der XIV. unter Bonifaz VIII. (1294—1303) geschrieben ist. Cencius steht also mit seinem Ordo in der Mitte zwischen beiden. Das Schweigen der beiden kann zufällig sein, aber möglich ist es auch, daß zu Cencius' Zeit ein Ritus mit dem Kreuze eingeführt war, der vorher und nachher nicht stattfand, und daß man damals für eine Zeitlang die Zeremonie wieder aufnahm, welche im 8. Jahrhundert, wie wir gesehen haben, bei der Karfreitagsprozession stattgefunden hatte.

[3] Muratori, Scriptores rer. ital. I III, 587.

[4] Marangoni, Sancta Sanctorum 105 f. Siehe oben S. 24.

die davon reden, sind mehr ein Echo früherer Verzeichnisse, von denen niemand wußte, wieweit sie eigentlich noch mit dem Inhalt des geheimnisvollen Raums hinter den schweren Schlössern übereinstimmten. Aus der Angabe über die sieben Mysterien Christi auf diesem Kreuz sehen wir allerdings, daß es doch wenigstens von menschlichen Augen erblickt worden ist.

Von der Geheimhaltung der Reliquien kam es, daß nicht bloß Panvinius, wie wir oben (S. 61) gesehen, sondern auch z. B. Cäsar Rasponi, welcher Laterankanoniker und später Kardinal war, ziemlich zweifelhaft von dem Vorhandensein der Reliquien überhaupt, unser Kreuz nicht ausgenommen, spricht. Rasponi meint ja, von den alten, hochberühmten Reliquien des Schatzes wären noch einige vorhanden („quarum nonnullae hodie quoque servantur“ [1]); er sagt ferner vorher sehr vorsichtig sowohl von den damals in der Lateranbasilika bewahrten „Apostelhäuptern“ als auch von dem „Kreuzesholze und den andern ausgezeichneten Reliquien“, sie hätten e h e d e m unter dem Altar der Kapelle gelegen (jacuere) [2].

Nach allem Obigen dürfte 1. die These erwiesen sein, daß das Emailkreuz wenigstens seit dem 12. Jahrhundert immer einen Bestandteil des Schatzes im Schreine Leos III. gebildet hat; 2. die sehr wahrscheinliche Hypothese, daß dieses Kreuz identisch sei mit dem von Sergius wiedergefundenen Kreuz. Letzteres ist eine begründete historische Voraussetzung, wenngleich keine Tatsache von der Gewißheit der vorigen.

Verwirrend war bezüglich des Emailkreuzes, was Panvinius und nach ihm Rasponi berichten. Panvinius redet von dem reichen Kreuz, das Sergius wiedergefunden habe, und das später mit dem Schatze der Kapelle vereinigt gewesen sei, und schreibt: „Dieser Teil des heiligen Kreuzes wurde bei der Plünderung Roms unter Klemens VII. von einigen Soldaten mit seiner silbernen Theca entführt, vom Papste aber auf wunderbare Weise durch Gottes Hilfe wieder erlangt. Er ließ denselben in ein Kreuz von Gold und Kristall einschließen und im Vatikanpalast im Raum der päpstlichen Sakristei aufbewahren [3].“ — Sehr möglich, daß irgend eine Kreuzpartikel (des Schatzes) in silbernem Behälter damals gestohlen wurde, wenngleich nicht berichtet wird, daß dieser Diebstahl gerade in der Kapelle Sancta Sanctorum geschehen sei; einige Reliquien der Kapelle können sich damals außerhalb derselben befunden und geringere Sicherheit genossen haben; aber es gab auch im päpstlichen Besitz mancherlei andere Kreuzpartikeln in kostbaren Reliquiarien, die damals entführt worden sein können. Daß sich der von Panvinius erwähnte Diebstahl auf eine andere als unsere große bezieht, geht übrigens wohl schon aus seiner eigenen Angabe von der theca argentea hervor; denn die unsrige war immer in einem goldenen Kreuz; auch hätte nach Panvinius der Papst nur das Kreuzesholz wieder erlangt, während doch von unserer Reliquie nicht bloß das goldene Kreuz mit der Emailbekleidung vorhanden ist, sondern auch der alte äußere Behälter aus Paschals I. Zeiten. Die von Panvinius erwähnte

[1] S. 363. Richtiger hatte sich Attilius Serranus 1575 in seiner Schrift „De septem ecclesiis“ ausgedrückt: „Aliquamdiu (ibi) recondita fuerunt apostolorum capita, Christi praeputium et caput d. Agnetis v. et m., quae cum multis aliis inde ablatae sunt. Asservantur tamen ibi adhuc multae sanctae et venerandae reliquiae“ (S. 75). Das „ablatae“ ist nicht richtig vom Agneshaupte, wohl aber von den Apostelhäuptern, vom sog. Praeputium und von den „vielen andern Reliquien“, von deren Entfernung ja auch Panvinius mit den Worten ablatae etc. spricht (oben S. 62).

[2] S. 362.

[3] De septem ecclesiis 189. Vgl. ital. Ausgabe S. 240.

Reliquie wurde endlich nach ihrer Wiedererlangung in ein Reliquiar von Gold und Kristall eingeschlossen; unser Reliquiar war aber niemals mit Kristall versehen.

Somit dürfen wir uns trotz Panvinius freuen, daß die beständige Fortexistenz des wertvollen Gegenstandes im Schatze genügend nachgewiesen werden kann.

4. ZUM KUNSTCHARAKTER UND ALTER DES EMAILKREUZES.

Wenn das Kreuz, wie es scheint, geraume Zeit vor Papst Sergius anzusetzen ist, so wirft es mit seinen ausgezeichneten Emailarbeiten (Tafel I—II) Licht über ein dunkles Gebiet der Kunst; denn für die Epoche, in die das Kreuz zu setzen wäre, ist durchaus nichts derartiges bekannt. Man besitzt wohl aus dem 5., 6. und 7. Jahrhundert einzelne Emailsachen, aber fast ohne jede Figur. Nunmehr liegt mit diesem Kreuz aus der Zeit der spätantiken Kunst eine Reihe von Emailszenen vor, die mit größter Technik ausgeführt sind.

Emil Molinier teilte vor einigen Jahren die aus jenen Jahrhunderten erübrigenden emaillierten Objekte in solche von barbarischem Ursprung und solche von orientalischer, insbesondere byzantinischer Herkunft ein (Orfèvrerie religieuse et civile, Band IV, Teil 1 seines Werkes: Histoire générale des arts appliqués à l'industrie, 5ᵉ—18ᵉ siècle, Paris 1901). Aus der „barbarischen“ Epoche sind besonders bemerkenswert gewisse merowingische Arbeiten von ziemlich grober Form, deren Abbildungen Molinier zum Teil gibt, wie das Schwert Childerichs, die westgotischen Votivkronen aus dem Schatze von Guarrazar und das berühmte Evangeliar der Königin Theodolinde zu Monza. Die Emailverzierung besteht aber auf diesen Gegenständen in einer einfarbig aufgelegten Schmelzmasse, die von einem Streifen Edelmetall eingefaßt ist; dazu kommen Edelsteine in ähnlicher Metallfassung (einfache Zellenmosaik, verroterie cloisonnée).

Die byzantinische Emailkunst beginnt, nachdem die römische erloschen war, im 6. Jahrhundert Exemplare zu liefern. Öfter läßt man die Emailkunst in jener Zeit erst erstehen; aber ohne Zweifel war sie schon früher tätig; schon früher wurden die Oströmer den Barbaren Lehrer in diesen schwierigen Arbeiten. Der älteste bekannte, von Molinier angeführte Gegenstand byzantinischer Schmelzkunst wäre das mit Zellenemail geschmückte Fragment des Reliquiars des heiligen Kreuzes, das zwischen den Jahren 565 und 575 nach Poitiers übertragen wurde. Molinier resümiert die Beschreibung, die sich von diesem Stücke bei Barbier de Montault in dessen Schrift „Le Trésor de Sainte-Croix de Poitiers“ (1883, 8⁰) findet. Auch ein zweites Reliquiar mit Schmelzschmuck gehört nach Molinier mit Wahrscheinlichkeit in das 6. Jahrhundert; es ist, ähnlich wie das vorige, mit Zellenemail versehen und hat zugleich niellierte Arbeit. Es kommt aus Rom und befindet sich jetzt in den Sammlungen auf dem Schloß Goluchow in Rußland. Beschrieben und abgebildet wurde es von W. Fröhner (Collections du château de Goluchow, L'orfèvrerie, Paris 1897, 4⁰, S. 76, Nr 201, Tafel 18). Diese beiden Gegenstände haben jedoch keine Figuren im Emailschmuck, sondern nur einfache Ornamente, während die sog. barbarischen Emails bereits einzelne Figuren aufweisen[1].

[1] Vgl. z. B. Al. Riehl. Die spätrömische Kunst nach den Funden in Österreich-Ungarn, Wien 1901, Taf. 7 und S. 191.



Das bekannte Justinuskreuz der Peterskirche in Rom aus dem 6. Jahrhundert hat kein Email, sondern nur Edelsteinverzierung in Metallfassung; dagegen muß der von Justinian in seine Sophienkirche zu Konstantinopel gestiftete Altar außer dem Edelsteinschmuck auch Emailbelege besessen haben. Man sieht diesen nur aus allgemeinen Beschreibungen bekannten Altar allzu willkürlich als den ersten Sprossen der byzantinischen Schmelztechnik an [1]. Die byzantinischen oder unter byzantinischem Einfluß geschaffenen Werke der Folgezeit bekunden eine immer größere Blüte; wir nennen die eiserne Krone von Monza, den Paliotto von Mailand, das Siegeskreuz in Limburg an der Lahn, das Lotharkreuz in Aachen, die sog. Krone Karls des Großen und die des hl. Stephan in Wien, die Pala d'oro von Venedig. Zu wunderbar feiner Darstellung von Figuren war die Emailkunst an ihrem Sitz zu Byzanz allmählich fortgeschritten; namentlich die minutiösen Köpfe mit den lebhaften Fleischfarben sind brillant. Diese Kunst inspirierte im Mittelalter tüchtige Künstler in Deutschland zu Trier, Siegburg, Hildesheim, Paderborn zur Nachahmung.

Was Rom betrifft, so erfährt man zwar nichts von dortiger Anfertigung von Emailarbeiten in spätrömischer Zeit. Auch unter den reichen Geschenken aus Edelmetallen, die zum Grabe des hl. Petrus kamen, werden trotz der sonstigen umständlichen Aufzählungen keine Emailsachen mit Bestimmtheit aufgeführt. Nur kommt eine „gabatha hilictrinea“ (aus „electron“ oder mit „electron“) im Verzeichnis der von Kaiser Justin I. an Papst Hormisdas (514—523) gesandten Geschenke vor [2]. Labarte bezieht diesen Namen auf eine mit Email bekleidete Hängelampe, und andere, wie de Linas und Molinier, sind ihm beizustimmen geneigt [3]. Die älteste Anwendung des Wortes „electron“ in diesem Sinn würde hier vorliegen; aber die von den Genannten angenommene Erklärung ist philologisch noch nicht gesichert.

Um so mehr verdient bei dem Dunkel dieses Zweiges der Kunstgeschichte unser Sergiuskreuz die genaueste Beachtung.

Was die Technik seines Emailschmuckes betrifft, so gehört derselbe zu der Gattung des Zellenschmelzes (émail cloisonné). Der in den feinsten Farbennuancen hergestellte Schmelz befindet sich hier in Zellen, die dadurch gebildet wurden, daß ganz dünne, niedrige Goldstreifchen auf der Goldfläche aufgelötet wurden, wobei nach der Füllung die Streifen als Umrisse der Zeichnung erschienen. Diese Art der Ausführung blieb bekanntlich der byzantinischen Emailkunst sozusagen eigentümlich im Gegensatz zu dem Grubenschmelz (émail champlevé), wo der Schmelz in den durch den Grabstichel ausgehobenen Vertiefungen der Fläche liegt. Man staunt beim Betrachten des Werkes, wie sehr es dem Künstler gelungen ist, die unendlichen Schwierigkeiten der Farbengebung und Zeichnung in so schwer zu handhabendem Material zu überwinden. Leider erlaubten mir die Umstände, unter denen ich diesen Gegenstand wie die andern des Schatzes bei der Auffindung photographieren durfte, nicht eine ganz vollständige Reinigung; sonst wäre die wunderbare Arbeit schon auf der ersten Photographie (Bild 31, S. 63) klar hervorgetreten. Einen vollen Ersatz bieten jetzt Tafel I und II, letztere die erstmalige Veröffentlichung in Farben.

[1] Joh. Schulz, Der byzantinische Zellenschmelz, Frankfurt a. M. 1890, 7.

[2] Liber pont. I 217, *Hormisdas* n. 85.

[3] Labarte, Hist. gén. des arts industriels III², Paris 1872 f, 66. De Linas, Les origines de l'orfèvrerie cloisonnée I, Paris 1877 ff, 303. Molinier, Orfèvrerie rel. et civ. 37.



Die Zeichnung, allein betrachtet, zeigt mancherlei Unvollkommenheiten. Die Figuren sind durchweg zu gedrungen, massiv und unbeholfen. Es kommt dies nicht allein von dem schweren Material, sondern auch von der Kunstgewohnheit der ausgehenden antiken Zeiten, wo beim Unvermögen zu leichten, idealen Formen das Massige, Gedrückte überhaupt vorherrscht. Man erinnert sich beim Beschauen mancher Figuren unseres Kreuzes an gewisse derbe Gestalten auf den Holzfiguren der Türe von S. Sabina in Rom vom 5. Jahrhundert. Diese Türe ist von verschiedenen Händen gemacht. Ich meine jene Szenen der Türe, die von den schwerfälligeren Künstlern geschaffen wurden[1]. Solche gedrungene Figuren sind noch häufiger in der Sarkophagkunst vertreten. Durch diesen Charakter unterscheiden sich unsere Emailszenen auf den ersten Blick von den Bildern auf den besseren byzantinischen Emails, besonders in deren Blütezeit. Man braucht nur das neue Werk von Kondakoff über die byzantinischen Schmelzarbeiten[2] zu öffnen und die bei allem hieratischen Charakter doch kunstgerecht und eindrucksvoll gezeichneten Heiligengestalten zu betrachten. Es genügt auch ein Blick auf die Tafel IV—V dargestellten byzantinischen Emails des Behälters des Praxedeshauptes im Sancta Sanctorum.

Und doch besitzen die Darstellungen des Sergiuskreuzes wieder eine gewisse Natürlichkeit, oder besser gesagt, Naivität der Zeichnung. In ihrer Originalität sind sie wie ein Reflex der Mosaiken von S. Maria Maggiore in Rom aus dem 4. und 5. Jahrhundert oder der Szenen aus dem Leben Christi im sog. Gregorianischen Evangeliar von Cambridge, deren Vorlagen wohl aus dem 6. Jahrhundert, wenn nicht älter, sind[3]. Jedenfalls weckt das ganze Werk den Eindruck, daß noch ein Stück von spätrömischer Kunsttradition hier vereinigt ist. Auf der Szene der Darstellung Christi im Tempel sind die Köpfe Simeons und Marias von großer Schönheit.

Alles in allem neige ich der Ansicht zu, daß das Kreuz ungefähr dem dem 6. oder 7. Jahrhundert angehört[4]. Dabei nehme ich die Grenzen dieser Zeit nicht so mathematisch, daß etwa die Epoche Johanns VII. ganz am Anfang des 8. Jahrhunderts ausgeschlossen wäre. Von diesem Papste rührten die Mosaiken des Präsepeoratoriums von St Peter zu Rom her, deren Kopien in den Handschriften von Grimaldi vorliegen und von Garrucci und De Rossi herausgegeben sind. Die dortigen Szenen aus dem Leben Christi hatten mit unsern Bildern in der Zeichnung manche Ähnlichkeit. Auch die neuentdeckten Gemälde Johanns VII. aus dem Leben Christi zu S. Maria Antiqua in Rom dürften wegen mancher übereinstimmenden Punkte zu einem Vergleich einladen. Anderseits ist das 5. Jahrhundert nach rückwärts die Grenze für die Zeitbestimmung der Emailarbeit des Kreuzes; denn die Darstellung des Engels bei der Verkündigung mit Flügeln, der Kreuznimbus Christi und die Häufigkeit des Nimbus gestattet keine höhere Ansetzung des Alters.

---

[1] J. Wiegand, Das altchristliche Hauptportal an der Kirche der hl. Sabina, Trier 1900, Taf. 10 12 14 21. Die vorzügliche Arbeit geht auf die Verschiedenheit der Reliefszenen ein. Sie weist den römischen Ursprung des merkwürdigen Kunstmonumentes nach. Vgl. Grisar, Analecta Rom. I 427 ff und Geschichte Roms I 257, Bild 78.

[2] N. Kondakoff, Byzantinische Zellenemails, Sammlung A. W. Swenigorodskoi (2. Titel: Geschichte und Denkmäler des byzantinischen Emails), gedruckt in 200 Exemplaren, 2°.

[3] Garrucci, Arte cristiana III 66, tav. 149.

[4] Lauer, Le Trésor 45, drückt sich ganz ähnlich aus: „La croix d'émail remonte donc au plus tard au VIIe siècle, et très probablement à la fin du Ve ou au début du VIe."



Man erinnert sich aus dem oben Mitgeteilten, daß Papst Symmachus (498—514) in das von ihm errichtete Kreuzoratorium bei St Peter jene kostbare in einem Kreuz eingefaßte Reliquie des Kreuzesholzes niederlegte, und daß man dort in den Jahrzehnten nach Sergius das Vexillum vivificae crucis verehrte. Wir möchten mehr Anhaltspunkte haben, um zu sagen, daß unser Kreuz das von Symmachus gestiftete ist; aber unmöglich ist es nicht[1], zumal es, wie gesagt (S. 68, A. 5) ungefähr dessen Schwere erreicht.

Noch weniger läßt sich etwas mit Bestimmtheit über den Ursprungsort des Werkes angeben. Gerade dem byzantinischen Bereiche dasselbe zuzuschreiben, dazu liegt bei unserer geringen Kenntnis der geographischen Verteilung der Kunstproduktion im ausgehenden Römerreich des Abendlandes nicht gerade eine Nötigung vor, wenn nicht die Farbengebung etwa auf byzantinischen Charakter hinweist[2].

Die Traditionen der älteren christlichen Kunst zeigen sich in der Wahl und Anlage der biblischen Szenen, die, wie wir oben (S. 64) gesehen haben, aus der Jugendgeschichte Jesu genommen sind. Sie sind wahrscheinlich nach Zeichnungen gemacht, die hierfür in den Werkstätten der Künstler überall vorhanden waren. Diese Vorlagen, die wohl älter sein konnten als das nach ihnen ausgeführte Werk, müssen wir uns als Miniaturen denken, die so ziemlich mit den Bildern der illustrierten Bibeln übereinstimmten. Die Bilderbibeln, die früh in Gebrauch kamen, mußten solche Typen hervorrufen und sowohl in den westlichen wie in den östlichen Teilen des alten Reichs verbreiten. Aus späterer Zeit führe ich an, daß in den Jahren 678 und 684 der Abt des Petrusklosters von Weremouth in England, Benedikt Biscop, von seiner Pilgerreise aus Rom Bildervorlagen mitbrachte, um eine neue Kirche des hl. Paulus auf Grund derselben ausschmücken zu lassen[3].

Wie die Bilder des Emailkreuzes sich an traditionelle Darstellungen anschließen, sieht man z. B. aus dem Umstand, daß die Geburtsszene auf dem Kreuz gerade so komponiert ist wie auf dem Gehäuse des Kreuzes. Fast ebenso erscheint die Szene auch auf einer der berühmten kleinen silbernen Ölvasen des Heiligen Landes, die zu Monza bewahrt werden und aus dem 6. oder 7. Jahrhundert stammen. Hier ist auf einer erhöhten Fläche die Mutter Gottes auf einer Matte liegend abgebildet, während das Kind in der Nähe von Ochs und Esel in der Krippe liegt und der hl. Joseph an der Seite, das Kinn auf die Hand gestützt, über das Geheimnis nachdenkt. Auf einer andern Darstellung der Vasen läßt sich der Stern blicken über den Magiern und über den Hirten, gerade so wie auf dem entsprechenden Bild des genannten Gehäuses. Die Taufe Christi auf den kleinen Ölvasen stimmt gleichfalls mit der Taufszene auf dem Emailkreuz überein: Christus, sehr jugendlich, steht im Flusse, Johannes zur Linken erhebt seine rechte Hand mit dem Wasser

---

[1] Lauer gibt nach meiner Konjektur seiner Tafel VI mit dem Emailkreuze die Unterschrift: „Croix d'émail cloisonné des papes Symmaque et Sergius (?), VIe—VIIe siècle."

[2] „Cependant l'émail a ce coloris rouge vineux, que Kondakoff considère comme caractéristique des émaux byzantins (Hist. des émaux 211). On peut donc dire qu'elle appartient à l'art byzantin primitif, de cette époque peu connue, où il n'était pas encore très différencié de l'art latin ou occidental" (Lauer ebd.).

[3] Springer, Die Genesisbilder (Abhandlungen der Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften IX) 700. Kondakoff, Art byzantin 59 84 ff. De Rossi, Musaici fasc. 24; De Rossi, Commentatio de origine ... bibliothecae sedis apostolicae LXXIV. Man vergleiche auch Grisar, Analecta Romana I 456.

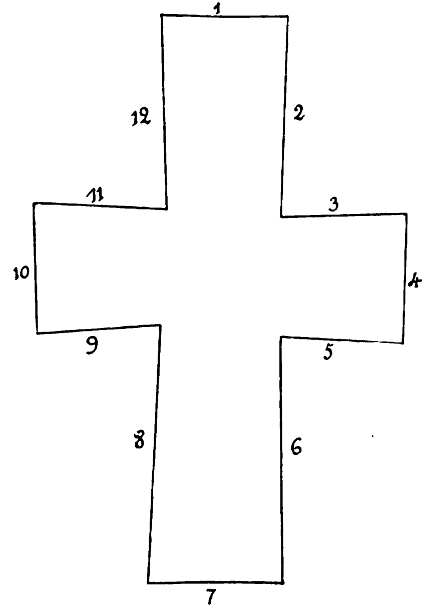


Bild 33. Schema für die Erklärung der Seitenflächen des Emailkreuzes.

1 OAT umgekehrt,
2 EPISCOP⁝ umgekehrt,
3 MEAR umgekehrt,
4 TIP umgekehrt,
5 CHALIS umgekehrt,
6 XILLVMCRVC'S umgekehrt,
7 OH indifferent,
8 EGINAMVND'H gerade,
9 MINA umgekehrt,
10 OAD umgekehrt [2],
11 QVOD gerade,
12 PE.. QVA;ES gerade.

gegen Christi Haupt, ein Engel zur Rechten bewahrt die Kleider, und in der Mitte gleitet die Taube aus der Höhe herab [1].

Das sind alles Beispiele, welche die Gewohnheit, feststehende Bildertypen zu wiederholen, bestätigen und von dieser Seite den Cyklus des Kreuzes beleuchten.

Daß nun gerade die Jugendgeschichte Christi bevorzugt wurde für die Auswahl der Bilder unseres Kreuzes (und seiner Kassette), dürfte keine besondere Bedeutung haben. Die Erinnerungen an die Jugend des Heilandes und an die Offenbarungen in diesem Alter erfreuten sich großer Popularität, zu Rom besonders seitdem Xystus III. die Basilika S. Maria Maggiore mit Mosaiken aus dieser Lebensperiode des Heilandes am Hauptbogen geschmückt hatte. Das Leiden Christi hätte allerdings mehr zu der Kreuzreliquie gepaßt; aber dasselbe war der Frühzeit christlicher Kunst viel fremder; und auch die Szenen des öffentlichen Lebens Christi sind nicht so zahlreich in jener Epoche, wenigstens nicht so mannigfaltig.

Noch ist ein Wort zu sagen über die merkwürdige Verzierung der Seitenflächen des Kreuzes, die ebenfalls mit Email geschlossen sind, aber in ganz unordentlicher und provisorischer Weise. (Vgl. die farbige Abbildung des Kreuzes Tafel II.)

Die zwölf auf Bild 33 numerierten Seitenflächen sind in der angegebenen Folge mit Stücken einer Emailinschrift belegt, die aus schönen großen Buchstaben von roter Farbe auf grünem Grunde bestehen, aber aufs Geratewohl, bald aufrecht bald umgekehrt, eingesetzt sind. Neben unsern Zahlen, welche den Platz der einzelnen rechts aufgezählten Bruchstücke bezeichnen, ist die jedesmalige Stellung der Stücke bemerkt. Das Wort „umgekehrt" bedeutet, daß sie sich, wenn man das liegende Kreuz von der Seite ansieht, umgekehrt darstellen.

Einen Sinn vermochte ich aus den Buchstaben nicht herauszubringen; die Inschriftteile scheinen eben nur als Flickwerk, als Dekorationsmittel dürftiger Gestalt eingesetzt worden zu sein. Sie müssen von der Inschrift eines vornehmen Gegenstandes herstammen, vielleicht von einem Muttergottesbild, da man etwa die Nummern 8, 9 und 12 so herstellen könnte: (r)egina mundi,

[1] Garrucci, Arte crist. I 562; VI, tav. 433 f. Die Ölvasen sind wahrscheinlich Kunstprodukte aus Jerusalem. Aus der oben hervorgehobenen Übereinstimmung der Szenen kann man jedoch noch nicht auf den gleichen lokalen Ursprung des Emailkreuzes schließen, da die Wiederholung von Typen eine zu allgemeine Sitte war.

[2] Diese Seite ist bei Lauer auf Taf. 13 wiedergegeben.

domina, per quam est; oder von einem Kreuzreliquiar, da 6 und 12 vielleicht hießen: (ve)xillum crucis, per quam s(alus). Auch könnte man an einen von Papst Paschalis gestifteten Gegenstand denken wegen 5 und 2: (pas)chalis episcopi, wenn nicht das (pas)chalis etwa auf die Osterherrlichkeit des Kreuzes des Auferstandenen zu beziehen ist.

Nach Fertigstellung obigen Kapitels erfuhr ich von P. Antonio Luigi da Porrentruy, Generaldefinitor des Kapuzinerordens zu Rom, daß er im Auftrag des Kardinalstaatssekretärs das Emailkreuz geöffnet und die Balsamschicht auf dem Rücken zum größten Teil, nämlich vom Fuße des Kreuzes bis über die Mitte hinaus, entfernt habe. Bei dieser Gelegenheit wurde auch die Emailseite des Kreuzes gründlich gereinigt, und solchem Umstande verdanke ich die Möglichkeit der trefflichen Farbenabbildung (Tafel II).

Auf den Bericht P. Antonios und auf meine eigenen Beobachtungen stützen sich die wichtigen Angaben über das Innere, die ich hier anfügen muß.

Unter der Balsamschicht liegt zunächst, etwa ein Zentimeter unter der Oberfläche des Kreuzes, ein aus einem Goldplättchen gebildetes Kreuz von der Größe des Emailkreuzes selbst, das über dem tieferen und leeren Raum des Innern von fünf goldenen, auf dem Boden angelöteten Kästchen getragen wird. Die Kästchen sind in Form eines Kreuzes in der Mitte des Reliquiars auf die in der Abbildung 34 schematisch angegebene Weise verteilt. Das dünne Goldkreuz stützt sich außerdem in den Ecken des Emailkreuzes auf eine geringe balsamartige Masse, die daselbst auf dem Grunde angebracht ist, und die sich gegen die Mitte der Arme verliert. Um das dünne Kreuz in seiner Lage noch mehr zu befestigen, gehen endlich zwei Plättchen oder Halter von Gold in der Nähe des Mittelpunktes perpendikulär über dessen Querarme. Die ganze Dekoration desselben besteht in einer einfachen getriebenen Linieneinfassung um seine Ränder und einer ebenso in Relief ausgeführten kleinen Kreuzfigur in der Mitte.

Auf oder in dem Goldblechkreuzchen war also kein Raum für eine Reliquie; die Reliquie vom Kreuzesholze mußte vielmehr darunter sein, oder vielleicht gewesen sein. Der jetzige Zustand des Innern ist wohl nicht der ursprüngliche. Entweder befindet sich die Kreuzreliquie zerteilt in den kleinen noch nicht eröffneten Kästchen (wie ja von Jerusalem gewöhnlich ganz kleine Teilchen geschickt wurden), oder sie wurde schon in früher Zeit entnommen, in welchem Falle sich der danach immer noch angewendete Salbungsritus auf das Kreuz allein als Repräsentanten der Kreuzigung oder auch auf einen unbekannten andern heiligen Inhalt der Kästchen bezog.

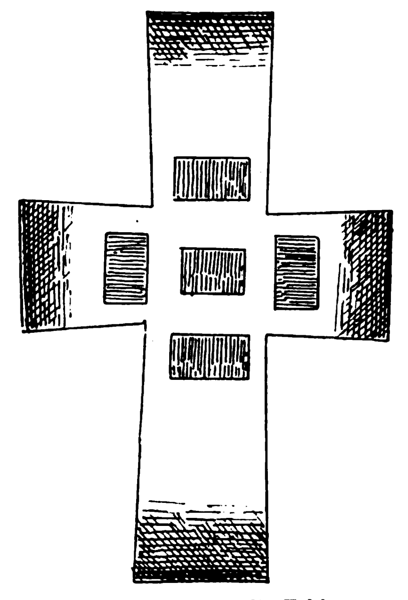


Bild 34. Schema für die Erklärung des Innern des Emailkreuzes.

Die fünf Kästchen sind nach Angabe des P. Antonio da Porrentruy ganz mit einer schwarzen und harten harzigen Masse angefüllt, „die mit Wachs und andern Stoffen vermischt ist". Wäre die gesuchte Reliquie



Bild 35. Silberdeckel des Behälters des Emailkreuzes.

nicht hier, so müßte man eben an die angedeutete Herausnahme derselben denken. Und hierbei käme dann zugleich der Zustand der Ränder des Kreuzes mit der seltsamen musivischen, unordentlichen Emailausfüllung in Betracht. Dieser Zustand spricht für die Hypothese einer Eröffnung, genauer, einer seitlichen Aufbrechung, wobei man die beiden Oberflächen schonen wollte. Auch gewahrt man auf dem Goldblechkreuze im Innern gewisse Verletzungen, die sich in solchem Falle vielleicht erklären ließen. Man sieht also, wie viel Dunkel übrig bleibt. Ich hielt es immerhin der Mühe wert, den Zustand klar und offen auseinanderzusetzen.

Auch ohne Gewißheit in diesen und andern bei obiger Untersuchung berührten Fragen zu finden, dürfen wir uns des schönen und lohnenden Resultates freuen, daß in die Geschichte des Kultus und der religiösen Kunst jetzt ein Monument von solcher Kostbarkeit und Bedeutung, mit dem sich die Erinnerung an die erhebendsten Funktionen des alten Papsttums verknüpft, glücklich wieder eingeführt ist.

5. DER SILBERBEHÄLTER DES EMAILKREUZES UND SEINE RELIEFSZENEN.

Der viereckige Behälter, von dem schon oben (S. 67) die Rede war, besitzt zunächst auf dem Schiebdeckel eine bedeutungsvolle, aus fünf Personen bestehende Szene, die wie alle andern Darstellungen auf dem reich ausgeschmückten Gehäuse in getriebener Arbeit ausgeführt ist (Bild 35).

In der Mitte sitzt Christus auf einem Throne mit hohem Suppedaneum zum Ausdruck seiner Würde. Die Rechte hat er mit dem Gestus des Segnens erhoben, wobei er drei Finger ausstreckt und den vierten auf den Daumen legt, ein Segen, den man mißbräuchlicherweise den griechischen genannt hat. Die Linke ruht auf dem Buch, das er aufs Knie stützt. Unter seinem Throne fließen die vier symbolischen Flüsse hervor. Zu seiner Rechten erscheint der Apostelfürst Petrus mit zwei Schlüsseln, zur Linken St Paulus mit dem Buche, beide auf Hügeln stehend. In der Höhe schweben, eingeschlossen in Disken, zwei Engel. Eine einfache, perlschnurartige Einfassung umgibt das Ganze. Nur die Figuren, nicht aber die Fläche, sind vergoldet, und das gleiche gilt von den Reliefs auf den Wänden der Kassette.

Die rechte Langseite (Bild 36, S. 82) enthält die Verkündigung des Engels, wobei Maria den gewöhnlichen Spinnrocken in den Händen zu halten scheint und von einer Dienerin begleitet ist; dann, getrennt durch eine Säule und eine Türe, die Szene des Besuches Mariä bei Elisabeth, wieder mit einer das Gefäß tragenden Dienerin; endlich, nach einer neuen Säule, die Geburt Christi, wo dem Gebrauche gemäß, wie oben in den Emailszenen, Maria auf dem Ruhebett liegend dargestellt ist; das Kind ist wieder in der Krippe bei Ochs und Esel mit dem Stern darüber; es erscheint noch einmal, von der Dienerin ins Bad gesenkt; den hl. Joseph sehen wir mit langer geärmelter Tunika sinnend auf einem Sitz mit einem Hirtenstock in der Hand.

Auf der hinteren Schmalseite (Bild 37, S. 82) setzt sich die Jugendgeschichte des Heilandes fort: Ein Hirt mit vier Schafen versinnbildet die ersten Anbeter des neugeborenen Gotteskindes. Jenseits eines Strauches, der das freie Feld andeutet, sind die drei Magier auf dem Weg zu Christus; sie weisen, ebenso wie der Hirt, auf den am Himmel erscheinenden Stern hin, von dem die Strahlen niederfließen. Auf dieser Schmalseite ist auch der Ring angebracht, der den zwei auf dem Deckel befindlichen Ringen entspricht; alle drei erleichtern das Herausziehen des Deckels.

Die linke Langseite (Bild 38, S. 83) gibt Szenen, die sich historisch anreihen, nämlich die Anbetung der Magier, wobei der Stern über Maria steht und wieder die Dienerin mit dem Krug hinter ihr assistiert; dann die Darbringung im Tempel mit Simeon, der sich der idealisiert auf einen Thron gesetzten Jungfrau mit dem Kinde, die Hände verhüllt, nähert, um das Heil aller Völker zu empfangen, während die Maria begleitende Person die zwei Tauben trägt. Ein Kreis in der Höhe scheint eine Reminiszenz an den Stern zu sein, da von ihm die Strahlen nach unten gehen, wenn die Strahlen nicht etwa das „Licht zur Erleuchtung der Heiden“, von dem Simeon spricht, andeuten sollen oder gar bloß aus Versehen vom Künstler beigefügt wurden.

Die vordere Schmalseite endlich (Bild 39, S. 83), die Hauptseite der Kassette, die wir etwas größer abbilden, hat in der Mitte das Lamm Gottes mit Nimbus und zur Rechten und Linken die Symbole der Evangelisten, gleichfalls mit Nimben.

Die Bilder des Deckels und die der Kassette dürften nicht alle von der gleichen Hand ausgeführt sein. Die Szene des Deckels stimmt im Charakter ziemlich überein mit den getriebenen Figuren auf dem andern, dem Papst Paschalis gehörigen Deckel des zweiten Kreuzes, den wir unten (Bild 43, S. 97) abbilden. Wahrscheinlich ist die Kassette, die sonst aus einem Stück besteht, gleichen Datums wie der Deckel. Zwar könnte die Darstellung mit dem



Bild 36. Rechte Seite des Behälters.

Lamm Gottes möglicherweise auf das Pontifikat Sergius I., des Auffinders, hinweisen. Sergius begünstigte sehr die Verehrung Christi unter dem Bilde des Lammes gegenüber den Griechen, die wider solche Darstellung auf dem Concilium Trullanum von 692 Front machten. Er ließ nicht bloß in der Messe während der Fractio das Agnus Dei vom Klerus und vom Volke singen[1], sondern setzte auch das Mosaikbild des Lammes Gottes mit dem Nimbus auf die Fassade der Peterskirche über die Evangelistensymbole, die er restaurierte[2]. Das letztere war eine Szene, die der Hauptszene unserer Kassette vollständig parallel ist. Mag nun die Kassette von Sergius herrühren oder eher jünger sein, sie ist jedenfalls ein äußerst schätzbares Element für unsere Studien über die Silberplastik der alten Kirche. Den Anschluß an die klassische Zeit repräsentiert jetzt das von Gräven publizierte Silberkästchen von S. Nazaro zu Mailand, das mit seinen noch ziemlich schwungvollen und lebenstreuen Figuren mit Recht dem 4. Jahrhundert zugerechnet wird[3]. Aber für die spätkaiserliche Zeit, auch für die Zeit vom 6. bis 9. Jahrhundert, haben wir sehr wenig Typen von getriebener Silberarbeit, zumal sichern Datums[4].

II. DAS GOLDENE GEMMENKREUZ UND SEIN SILBERBEHÄLTER.

1. BESCHREIBUNG. ALTER UND GESCHICHTE DES KREUZES.

Das prachtvolle Gemmenkreuz, neben dem Emailkreuz der wertvollste Gegenstand des Schatzes, wird hier zunächst nach einer Photographie vorgelegt, die es im Zustand bei meiner Auffindung wiedergibt (Bild 40, S. 84). Es liegt noch in seinem silbernen Gehäuse. Der abgebrochene Arm ist zum Behuf der Aufnahme mit Bindfaden befestigt. Über der auf dem Bild erscheinenden Hauptfläche, nicht aber, wie beim vorigen Kreuz, auf der Kehrseite, ist eine Schichte von Balsam gelagert.



Bild 37. Rückseite des Behälters.

Das reiche und geschmackvolle Kreuz hat eine Höhe von 25,5 cm und eine Breite von 24,0 cm; es

[1] Liber pont. I 376, *Sergius* n. 163.

[2] Die Abbildung nach einer Miniatur aus Farfa in meinen Analecta Rom. I, tav. 10; vgl. S. 481 ff.

[3] Zuerst publiziert von Gräven in der Zeitschrift für christliche Kunst XII (1899) Taf. 1 ff. Vgl. Venturi, Storia dell' arte ital. I 549, fig. 445 ff.

[4] Vgl. De Rossi, La Capsella africana, im Bull. di arch. crist. 1887, 119.



Bild 38. Linke Seite des Behälters.

ist also fast gleichschenklig. Sein Stoff ist massives Gold. Die Ränder sind an der Vorderseite wie an der Rückseite mit doppelter goldener Perlschnur eingefaßt. Von einigem Email abgesehen (s. unten) konzentriert sich aller Schmuck auf die Edelsteine. Auf der Vorderfläche läuft an der Perlschnur nur noch ein goldenes Ornament um, das sich aus einfachen und etwas schwerfälligen kleinen Bogen, die hufeisenförmig gebildet sind, zusammensetzt. Sonst ist auf der goldenen Fläche alles nur eine Edelstein- und Perlenschaustellung [1].

Auf dieser Fläche verhinderte die Balsamschicht bei meiner Auffindung die genaue Prüfung und Unterscheidung der Elemente des überreichen Steinschmuckes. Was ich indessen in der ungünstig beleuchteten Kapelle mit Hilfe meines Studiengenossen Carlo Bricarelli S. J. feststellen konnte, sei hier zunächst wiedergegeben. Der große ovale Stein in der Mitte zeigte beim Kratzen bräunliche Farbe. Die Fläche, die ihn trägt, erschien von vier runden, ganz mit der dunkeln Masse bedeckten kleineren Edelsteinen umgeben. Es folgen ringsum, schon auf den Armen des Kreuzes, vier größere, länglich viereckige Steine von grüner Farbe. Der übrige Teil der Arme ist mit je einem großen ovalen Smaragd besetzt, und in den Ausladungen reihen sich daran wieder je zwei kleinere Steine von grünlicher Farbe und viereckiger Form, die in Diagonale gestellt sind. Endlich besitzen die zwei Spitzen eines jeden der vier Arme je eine Gruppe von drei im Dreieck gelagerten Perlen, und zwischen den Eckedelsteinen wieder eine Perlengruppe von gleicher Zahl, also an jedem Armende neun Perlen, zusammen 36. Außerdem waren gegen die Mitte des Kreuzes hin wieder je zwei, dann drei, also 17 Perlen auf jedem Arme. Die Zahl der Perlen ist mithin zusammen 68, während die der Edelsteine 17 beträgt.

Nach Johannes Diaconus wären die Edelsteine des von ihm beschriebenen Kreuzes der sog. Circumcisionsreliquie, das, wie wir sehen werden, mit dem unsern identisch ist, „hyacinthi, smaragdi et prasini" [2]. Die Smaragde sind grün, die Prasemsteine von einem andern Grün; die von den Alten „hyacinthi"



Bild 39. Vorderseite des Behälters.

[1] Vgl. Taf. III und Bild 42, S. 89. [2] Oben S. 59.

genannten Steine stellt man den Amethysten, besonders den violetten, gleich. Die vorherrschend vorkommenden Farben unserer Edelsteine sind also von dem Diakon angegeben. Unter dem Edelstein in der Mitte sahen wir einen beweglichen goldenen Ring befestigt, der zur Handhabe diente.

Betrachtete man die Rückseite des Kreuzes (Bild 41), so traten zunächst die Edelsteine umgekehrt und in ihren technisch sehr interessanten goldenen Fassungen hervor. Sie mußten, solange sie nicht durch den äußeren Überzug mit Balsam entstellt waren, hier gut durchleuchten, und das freie Spiel all



Bild 40. Das goldene Gemmenkreuz im Behälter bei seiner Auffindung. Vorderseite.

der Juwelen im Lichte muß ein prächtiger Anblick gewesen sein. Man gewahrt hier, in dem tieferen Teil der Rückseite, auch die Perlen und die Art und Weise, wie sie in je einer Goldhülle sitzen. Nur die Fassung des mittleren Edelsteins und der Eckperlen bietet sich dem Auge nicht dar.

Das beste Bild des ursprünglichen Zustandes der Rückseite gibt der unverletzte obere Arm. Der hier fast noch intakt umlaufende goldene Rand ist mit einem hübsch geschlängelten Ornament aus dünnen Goldfäden besetzt, innerhalb dessen wahrscheinlich ehemals ein einfarbiger transparenter Beleg von Glasemail war, wie denn auch die Einfassungen der Perlen denselben be-

sitzen. In dem ovalen Mittelmedaillon sieht man gleichfalls die Spuren von Email. Das Medaillon ist von ähnlichen Goldornamenten umgeben, wie sie auf den Rändern liegen.

Die Ränder sind nun hier überall, mit Ausnahme des Oberarmes, sehr übel zugerichtet, offenbar durch gewaltsame Bemühungen, die ein Übeltäter angestellt hat, sich die geschlängelten Goldstreifen der Ränder anzueignen. Sie waren jener Teil des Kreuzes, der sich noch am ehesten abtrennen ließ. Aber ehe der Barbar sein Werk, das ihm bei drei Armen gelungen, am vierten



Bild 41. Verletzte Rückseite des Gemmenkreuzes.

vornahm, scheint er, wohl unfreiwillig, den Arm abgebrochen zu haben. Anders kann man sich die Abtrennung des linken Armes kaum erklären. Unter seinen rohen Anstrengungen wird die Lötung des vielhundertjährigen Kreuzes an jener Stelle gewichen sein. Die Schädigung des Kunstgegenstandes, die zu beklagen ist, wird übrigens ausgebessert werden können. Keine Spur läßt vermuten, daß der Räuber es auch auf Abtrennung und Aneignung des Armes abgesehen hätte, wenigstens war das ganze Kreuz ebenso leicht zu stehlen. Die Tat dürfte unbemerkt geschehen sein, als das Kreuz zum letztenmal den Schrein verließ, indem man sonst den Arm doch wohl wieder angesetzt haben

würde [1]. Daß das Kreuz in diesem Zustande, mit abgebrochenem Arme, von mir gefunden wurde, bezeugt ein von den Anwesenden unterschriebener Akt, der bei den Passionisten vom Sancta Sanctorum hinterlegt ist.

Das Kreuz, als Kunstgegenstand, bringt nicht bloß eine vortreffliche ästhetische Wirkung hervor, sondern macht auch den Eindruck hohen Alters.

Die sehr reiche Verzierung ist nach dem Geschmack der letzten antiken Zeiten und des frühen Mittelalters; sie entspricht der Idee, die durch die Beschreibungen des Liber pontificalis in der Zeit vom 4. bis 8. Jahrhundert über die kostbar ausgestatteten Votivgegenstände der Basiliken Roms geweckt wird. Abgesehen von der strotzenden Menge der Steine und Perlen ist die Ausführung doch nicht überladen; den guten Geschmack des Künstlers zeigt ein Blick auf die Rückseite des wohlerhaltenen herrlichen Oberarmes. Ich glaube, das in seinen Formen sehr edle Kreuz an Alter mindestens neben das älteste bisher bekannte Kreuz aus Edelmetall, das des Kaisers Justin II. (565—578) in St Peter zu Rom, versetzen zu müssen [2]. Das Justinuskreuz entfernt sich weiter als das unsere von der Gleichschenklichkeit; seine Ornamente auf der Rückseite sind nicht so rein und klassisch wie diejenigen unseres Kreuzes, die Edelsteine sind auf den Armen nicht in so gewählter Weise verteilt, und die von den Seitenarmen herabhängenden Zieraten, die es aufweist, sind auf unserem Kreuze nicht vorhanden. Alles in allem möchte ich das unsere in das 5. oder das 6. Jahrhundert verlegen. Mögen sich die Fachmänner darüber äußern.

Sein ursprünglicher Charakter war wohl der eines Reliquiars für eine Kreuzpartikel, was auch beim Justinuskreuze der Fall ist. In nachfolgender Zeit wurde es zur Aufbewahrung der seltsamen Reliquie gewählt, von der unten zu reden sein wird. Damals war es sicher der kostbarsten eines, die man nach so vielen Plünderungen Roms überhaupt noch besaß, und seine Stätte war wohl die päpstliche Kathedrale des Lateran, da hier die fragliche Reliquie zuerst auftaucht. Von andern erhaltenen Goldkreuzen aus der altchristlichen Zeit kann kaum eines zum Vergleich herangezogen werden, am wenigsten die kleineren Werke der Goldschmiedekunst, wie die Staurothek Gregors d. Gr. (590—604) zu Monza, die als Brustkreuz einer andern Kategorie und Kunstentwicklung angehört.

Über die lokale Herkunft des Gemmenkreuzes ein Wort zu sagen, halte ich für überflüssig. Es gibt für ein Urteil keine Anhaltspunkte. Die Neigung, alte Kunstwerke in die byzantinische oder allgemein in die orientalische Kunst einzugliedern, ist zwar in der Gegenwart groß und nicht unberechtigt. Wir werden hören, welche Rechte das Griechentum oder der Osten geltend machen wird. Inzwischen möchte das Kreuz auf dem Boden der ausgehenden Reichskunst und des frühen Mittelalters ohne nähere Bestimmung zu belassen sein [3].

[1] Marangoni weiß von Diebstählen im Sancta Sanctorum zur Zeit Martins V. (1417 bis 1431) und Sixtus' IV. (1471—1484) zu berichten, die infolge der Sorglosigkeit der Kustoden geschahen (S. 50 52 59). Bezüglich der am Salvatorbilde aufgehängten kostbaren Votivgegenstände tut er den klassischen Ausruf: „Ein Wunder, daß in den vergangenen Zeiten (nämlich vor 1746) nicht der größte Teil derselben unter so nachlässiger Bewachung geraubt worden ist!"

[2] Vgl. die Photographie des Justinuskreuzes bei De Waal in der Römischen Quartalschrift VII (1893) 245 ff, Taf. 16 u. 17. Eine gute Zeichnung beider Seiten bei Molinier, Orfèvrerie rel. et civ. 37.

[3] Lauer findet in dem Kreuze den karolingischen Stil und weist es dem 8. Jahrhundert zu. Er setzt voraus, das Kreuz sei mit der Reliquie des Praeputium von Karl dem Großen dem Papste Hadrian geschenkt worden und sei jenes, von dem der letztere



Viel leichter ist die Identifizierung des Kreuzes mit einem der wichtigsten in den alten Katalogen des Sancta Sanctorum genannten Reliquiare.

Wir finden in ihm ohne Schwierigkeit das von Johannes Diaconus im 12. Jahrhundert nach der Quelle des 11. angeführte Kreuz wieder, von dem er sagt, es sei aus reinstem Golde, mit Gemmen, d. h. Hyazinthen, Smaragden, Prasemsteinen geziert, und enthalte die Reliquie unseres Herrn (umbilicus, praeputium?) in seiner Mitte; es sei ferner an der Oberfläche mit Balsam bestrichen, und vom Papste werde diese Salbung jährlich erneuert, wenn er am Feste der Erhöhung des Kreuzes in Prozession von der Kirche des hl. Laurentius (das ist vom Sancta Sanctorum) zur Lateranbasilika ziehe[1].

Der Katalog aus der Zeit Leos X. erwähnt mehrere Kreuze, aber unser Goldkreuz nicht in näher bestimmter Weise. Jedoch Bonincontris Verzeichnis von 1724 spricht nach älteren Angaben von demselben klar mit den Worten: Domini N. J. C. umbilicus et pars praeputii in quadam cruce aurea eleganter elaborata[2]. Das Reliquiar ist jenes „sanctuarium“, das nach Benedictus Canonicus, der zur Zeit Innocenz' II. (1130—1143) schrieb, der Papst mit dem uns bekannten Reliquiar des Kreuzesholzes und demjenigen der „Sandalen Christi“ tragen zu lassen pflegte, wenn er am Feste Kreuzerhöhung von der Kapelle des Palastes in die Lateranbasilika zog[3].

Wenn der Kämmerer Cencius in seinem Ordo vom Ende des nämlichen Jahrhunderts von zwei Kreuzen spricht, die der Papst im Sancta Sanctorum am Karfreitag aus dem Altare „ziehe“ (trahit) und mit den Kardinälen verehre, ehe er die Prozession nach S. Croce in Gerusalemme beginne, können wir jetzt beide Kreuze genau bestimmen. Beide haben sich in dem Altare gefunden. Das früher beschriebene Emailkreuz war nach meinen Nachweisen dasjenige der Kreuzpartikel, das andere aber, das Gemmenkreuz, war ohne Zweifel damals dasjenige der sog. Beschneidungsreliquie.

Als Nikolaus III. die Reliquien in die von ihm neugebaute Kapelle Sancta Sanctorum zurückbrachte, war darunter nach Ptolomäus von Lucca „in propria capsa“ diejenige, die man „caro circumcisionis“ benannte[4].

Die „capsa“ ist eben unser Kreuz. Und als Urban V. die Häupter der Apostelfürsten aus dieser Kapelle in die Lateranbasilika bleibend übertrug, ließ er nach Nikolaus Signorili, dem reliquieneifrigen Schriftsteller vom Anfang des 15. Jahrhunderts, im Altare der Kirche unter anderem zurück: una crux de auro, in cuius medio est umbilicus D. N. J. C.[5]

---

an Karl schreibt: „Crucem, quam nobis misistis, in sanctam ecclesiam recondentes, vestra memoria in eternum in ea manebit“ (Mon. Germ. hist., Epp. merov. et karol. I 611). Aber wenn das hier genannte Kreuz das Praeputium enthalten hätte, würde Hadrian ohne Zweifel dieses hervorgehoben haben. Geschenke an Kreuzen waren seitens der Fürsten keine Seltenheit; an Karl den Großen und an obige Stelle braucht man nicht zu denken.

[1] Oben S. 59.

[2] Rasponius, De basilica Lateranensi 371.

[3] Oben S. 70.

[4] Ptolomaeus Lucensis († 1327), Historia eccl. l. 23, c. 30, bei Muratori, Script. rer. ital. XI 1181. Er erwähnt folgende Reliquien dieser päpstlichen Kapelle: „capita apostolorum cum carne circumcisionis D. N. J. C., capilli quoque B. Mariae Virginis et caput beatae Agnetis ... quarum reliquiarum pars quaelibet in propria capsa erat.“

[5] J. M. Soresinus, De capitibus ss. apostolorum Petri et Pauli, Romae 1673, 69, führt den Text aus Signorili an, nur haben beide irrtümlicherweise clavus statt umbilicus. Die ganze Stelle des Signorili im Cod. Vat. 3536, f. 55′ u. 56 lautet: „In basilica vero ad Sancta Sanctorum est imago sacratissima Salvatoris et D. N. J. C., que quum fuisset per beatum Lucam evangelistam ad postulationem beate Dei genitricis Mariae designata, fuit inde miraculose depicta sine alterius manus appositione. Subtus altare vero dicte ba-

Ein anderer Gegenstand, mit dem unser Gemmenkreuz zu identifizieren wäre, kann nicht gefunden werden. Nur daß die „Reliquie“, die einst darin war, in den Zeiten nach Signorili auf die unten zu beschreibende Weise in Verlust geraten ist. Fragt es sich aber, wo sie genau in dem Kreuze gewesen, so kann wohl nur an eine kleine Kapsel gedacht werden, die in der Mitte desselben befestigt gewesen sein muß. Ich konnte keine Spur bemerken, daß das Kreuz sich sonst irgendwo öffnen ließe (s. unten). Da die Reliquie nach Johannes Diaconus eben „in der Mitte“ war, so bleibt nur die Annahme jener Kapsel übrig (vgl. Bild 42).

Die vorstehenden Mitteilungen über den Zustand des Gemmenkreuzes wurden noch im Jahre 1905 zu München geschrieben und ungefähr in derselben Form in den Artikeln der Civiltà Cattolica über den Schatz gedruckt. Erst danach, im Oktober 1906, erhielt ich zu Rom Kenntnis von der durch P. Antonio da Porrentruy aus dem Kapuzinerorden in höherem kirchlichen Auftrage (S. 79) vorgenommenen Prüfung und Reinigung des Kreuzes. Die Reinigung, die allerdings nicht vollständig war, stellte, wie mich alsbald der Augenschein lehrte, auf der Vorderseite des Kreuzes den wichtigsten mittleren Teil vollständig ans Licht ebenso wie den Schmuck des Kreuzes an seiner Spitze und die musivische Verzierung der Ränder. Man sehe die große Photographie des gegenwärtigen Zustandes (Tafel III).

In der Mitte erkannte man den großen Edelstein als Amethyst, und als Amethyste stellten sich auch die vier denselben umgebenden Steine heraus. Alle übrigen Steine sind Smaragde. Von den drei oberen, vollständig gereinigten, ist der größere, birnenförmige, hellgrün, von dunklen Streifen durchzogen und nicht sehr durchscheinend, die zwei seitlichen gehen ins Bläuliche und sind ganz hell. Von den 68 Perlen, deren Vorhandensein die überstrichenen Erhöhungen voraussetzen ließen, fehlen nicht weniger als 27. Wahrscheinlich wurden sie bei der Entfernung der Goldstreifen des Rückens mit entwendet. Die Mitte erscheint in wirklicher Größe auf Bild 42 (Deckel abgehoben).

Von Bedeutung war, daß man in der Mitte das von mir vermutete Medaillon fand, und zwar nicht auf der Rückseite, sondern auf der vordem an dieser Stelle besonders stark mit Balsam überdeckten Vorderfläche. Der Deckel des Medaillons hebt sich mittels des oben an ihm angebrachten Ringes. Der große ovale Amethyst sitzt auf dem Deckel fest. Im Innern des Medaillons zeigt sich ein hohles goldenes Kreuzchen von der Größe des Medaillons, das mit Holz, wie es scheint, mit einer Reliquie des Kreuzesholzes, gefüllt ist. Der Raum um das Goldkreuzchen ist voll von Harzmasse oder Balsam. Von einem Gegenstande, der mit dem Praeputium oder dem Umbilicus irgend eine Ähnlichkeit gehabt hätte, wurde bei der Eröffnung nichts gefunden. Überhaupt war damals nichts vorhanden als das Kreuzchen mit dem Holze.

Man kann aber annehmen, daß die Beschneidungsreliquie sich einst zwischen dem Deckel und dem Kreuzchen befunden habe. Als man diesen ver-

silice, unde fuerunt exacta (extracta) capita beatorum apostolorum Petri et Pauli, remanserunt una crux de auro, in cuius medio est clavus . . . (sic) D. N. J. C. et unus calix cum patena, qui inibi miraculose repertus exstitit, ac caput beate Agnetis cum carne et capillis.“ Lauer sagt S. 52 zu dieser Stelle: „Il faut évidemment corriger clavus en umbilicus ou praeputium“; aber das Wort „praeputium“ wurde sicher nicht in „clavus“ verschlechtert, während aus umbilicus durch Versehen eher clavus ... werden konnte.



meintlichen Schatz erlangte, wird man ihn in dem kostbaren Kreuzreliquiar geborgen haben, und man brauchte deshalb nicht einmal das heilige Holz zu entfernen. Vielleicht hat man auch zu diesem Zwecke die auf dem Holze zu bemerkende Höhlung angebracht. Vom Holze sind nämlich gegen die Mitte hin Teile abgenommen, als ob dadurch ein größerer Zwischenraum zwischen dem Deckel und dem Innern hätte erzielt werden sollen. So gelangen wir, glaube ich, zu dem richtigen Verständnis der Worte Johannes des Diakons über den Sitz der Beschneidungsreliquie, die er und alle Späteren allein nennen: in media cruce.



Bild 42. Mitte des Gemmenkreuzes, offen, in wirklicher Größe.

Den Deckel des Medaillons Tafel III) umgibt eine Einfassung von zinnenförmigen Feldern, die aus einem bräunlichen Emailfluß, von Goldstreifen umgeben, gebildet sind. Bräunliches Email liegt gleicherweise in den hufeisenförmigen Ornamenten der Ränder des Kreuzes, sowohl in den Hufeisen selbst als unter den Bogen. In den Feldern unter ihnen sitzt zudem ein Kranz aus einem Goldreifchen mit einem goldenen Punkte in der Mitte. Von dieser Bogenreihe der Ränder steigt an der Seite der Fläche mit den Edelsteinen vertikal ein Goldbeleg auf, auf dem sich lilienförmiges ausgepreßtes Ornament hinschlängelt.

2. DIE RELIQUIEN DES WAHREN KREUZES UND DIE SALBUNGEN MIT BALSAM.

Der oben beschriebene, den Jahrhunderten trotzende Holzschrank unter dem Altare barg, vielleicht seit den Tagen Leos III. schon, mehrere Kreuzreliquien als seinen größten geistlichen Schatz.

Es liegt nach meiner Meinung kein Grund vor, an der Echtheit solcher Reliquien im allgemeinen zu zweifeln. Schon längst, ehe die Kreuzpartikel in den wohlgehüteten Schrein des Sancta Sanctorum kamen, hatten Teilchen des echten Kreuzes von Jerusalem eine große Verbreitung in der christlichen Welt erlangt. In der Reliquienverehrung beobachtete man im christlichen Altertum größere Sorgfalt, sich gegen Unechtes sicher zu stellen, besaß auch bessere Mittel zu solcher Sicherung als in manchen Jahrhunderten des Mittelalters. Man hielt insbesondere die alte Partikel des Emailkreuzes bei ihrem ersten Erscheinen zu Rom mit aller Sicherheit für echt, und seit Leo III. bürgte für sie ihre sorgfältige Verwahrung in dem heiligen Schatze. Dieses Hauptreliquiar, das Emailkreuz, war dort sogar versiegelt aufbewahrt, ebenso wie das Kreuz von Papst Sergius versiegelt gefunden worden war.

Die Erzählung von der Auffindung des wahren Kreuzes durch die Kaiserin Helena ist allerdings, so wie sie auf uns gekommen ist, mit fabelhaften Elementen vermischt, sowohl in der ältesten erhaltenen Form, d. h. der Doctrina Addaei vom 6. Jahrhundert, als in der etwas jüngeren, der Legende des Juden Cyriakus. Ihr Kern indessen, nämlich die Tatsache der Auffindung während der Regierung des Kaisers Konstantin, scheint nach allen historischen Kriterien als echt angenommen werden zu können. Bereits im 4. Jahrhundert ist nicht bloß die Kunde von dieser Tatsache allgemein verbreitet, sondern auch die Reliquien werden, wie gesagt, bereits überall hin verteilt und ohne das geringste Bedenken verehrt. Unter den angesehensten kirchlichen Schriftstellern, die vom Vorhandensein des wiedergefundenen Kreuzes reden, sind Ambrosius, Paulin von Nola, Sulpicius Severus, Rufin, dann die Griechen Sokrates, Sozomenus, Theodoret[1]. Besondere Bedeutung aber beanspruchen die Äußerungen des hl. Cyrillus von Jerusalem, der seit 350 oder 351 Bischof von Jerusalem war, also am Orte der Begebenheit lebte. Er erwähnt in seinem Schreiben an Kaiser Konstantius[2] den öffentlich stattgefundenen Vorgang („die unter deinem Vater Konstantin geschehene Findung des heilsamen Kreuzesholzes"). Er sagt ferner an drei verschiedenen Stellen seiner schon im Jahre 348 verfaßten Katechesen, daß „bereits die ganze Welt erfüllt sei mit Stückchen des heiligen Kreuzes, das bei uns vorhanden, und von dem die Christen auf Antrieb des Glaubens Teile ablösen"[3].

Das heilige Kreuz wurde zu Jerusalem zuerst in silbernem, dann in goldenem Behälter bewahrt und zu gewissen Zeiten dem Volke gezeigt. Im 7. Jahrhundert vernimmt man von Sophronius, Bischof von Jerusalem, daß letzteres nach alter Sitte am Ostermontag stattfand[4]. Die Pilgerin Etheria, welche das sog. Itinerar der hl. Silvia verfaßte (385—388), gibt den 3. Mai als Tag der Auffindung an; sie hat ihn zu Jerusalem selbst erfahren.

Die weite Verteilung des Kreuzesholzes im 4. Jahrhundert hat bis auf unsere Tage monumentale Spuren hinterlassen. Ein jüngst entdecktes inschriftliches Reliquienverzeichnis der Memoria der Märtyrer Viktorin und Miggin bei Setif in Algerien aus dem Jahre 359 trägt an der Spitze die Worte: „Holz vom wahren Kreuze des Erlösers"[5]. Wenn aber ein kleiner Flecken

[1] Vgl. Duchesne, Liber pontificalis I cvii. Marucchi, Basiliques de Rome (1902) 348 ff. Pennacchi, De inventa Ierosolymis Constantino magno imp. cruce D. N. J. C. Romae 1892.

[2] Migne, Patr. Gr. XXXIII 1167.

[3] So wörtlich Catech. 10, c. 19 (Migne a. a. O. 686). Vgl. Catech. 4, c. 10 (Migne a. a. O. 468); 13, c. 4 (Migne a. a. O. 776).

[4] Vgl. Migne a. a. O. 686, Note.

[5] Duchesne in den Akten der Académie des inscriptions et belles-lettres, 6. Dezember 1889. Zeitschr. f. kath. Theol. XIV (1890) 398.



Nordafrikas eine solche Partikel besaß, dann kann auch z. B. die Nachricht des Liber pontificalis [1] aus dem 6. Jahrhundert nicht befremden, daß bereits Kaiser Konstantin in der zu Rom von ihm zu Ehren des heiligen Kreuzes erbauten Basilika S. Croce in Gerusalemme ein Stück desselben niederlegte („ubi etiam de ligno s. crucis D. N. J. C. in auro et gemmis conclusit"). Es ist ebenso der Liber pontificalis, der das in kostbarem Kreuze von Papst Hilarus (461—468) im lateranischen und von Papst Symmachus im vatikanischen Kreuzoratorium niedergelegte „lignum dominicum" erwähnt [2].

Der Balsam, mit dem nicht bloß unser Emailkreuz, sondern auch das unten zu beschreibende goldene Gemmenkreuz, der andere Hauptgegenstand des Schreines, sowie das alte Salvatorbild der Kapelle bestrichen sind, veranlaßt uns, über den frühen Gebrauch des Balsams in den christlichen Riten ein Wort zu sagen.

Der Gebrauch kommt ohne Zweifel vom Oriente, wo wahrscheinlich auch das wahre Kreuz zu Jerusalem bei feierlichen Gelegenheiten mit Balsam gesalbt wurde. Zu Rom war im 8. Jahrhundert das Kreuz mit der Kreuzreliquie, das die Päpste am Karfreitag prozessionsweise nach S. Croce in Gerusalemme trugen, mit einer Balsammischung versehen („intus cavam habens confectionem de balsamo satis bene olente") [3]. Wohlriechende Flüssigkeiten und besonders Balsam hatten schon die römischen Christen, wenn sie die Katakomben besuchten, an die Grabplatten ihrer Angehörigen und der heiligen Blutzeugen gegossen, von der Balsamierung der Leiber selbst nicht zu reden. Frigida saxa, singt Prudentius in seinem Gedichte über die christliche Bestattung, liquido spargemus odore [4]. Bei römischen Märtyrergräbern hatte der Gebrauch des Balsams doppelte Bedeutung. Man hat an solchen noch die großen Steinteller für die Balsamöle gefunden, welche in der Nähe der Heiligen brannten, und aus welchen die Gläubigen einige Tropfen in kleinen Ampullen als Andachtsgegenstand von der heiligen Stätte mitnahmen, weil, wie der hl. Chrysostomus sagt, „der süße Geruch des Öles an den edeln Kampf der Bekenner Christi erinnert" [5]. Es mag hier nur der Ampullen von Monza mit Ölen von römischen Katakombengräbern und mit solchen der Heiligtümer von Palästina gedacht werden. Vielleicht haben neben den alttestamentlichen Gebräuchen gerade diese Riten verehrter Gräber dazu Anlaß gegeben, auch Reliquiare und Bilder zu salben; die Reliquien wurden als Andenken an den im Grabe ruhenden Leib gerne selbst mit einem Ritus sepulcralis umgeben, wie es die alten Gebräuche bei der Beisetzung von Reliquien in Altären für die Kirchendedikation zeigen, und den Bildern erwies man mit der Salbung eine Ehrung orientalischen und alttestamentlichen Stiles, indem man die dargestellten Personen selbst so auszuzeichnen und zugleich die Bilder zu heiligen gedachte.

Eine Stelle des Papstes Hadrian I. wirft helles Licht auf diesen Gebrauch der religiösen Salbung von Bildern zu Rom, wenigstens bei ihrer Einführung in den Kultus. In seinem langen Schreiben gegen die Capitula Karls d. Gr. über die Bilderverehrung antwortet er unter anderem auf die Anklage gegen den Patriarchen Tarasius von Konstantinopel, als ob er auf

[1] Edit. Duchesne I 179, *Silvester* n. 41.
[2] I 242, *Hilarus;* I 261, *Symmachus* n. 79.
[3] Siehe oben 67 f.
[4] Cathemer. 10, v. 169 f.
[5] Homil. in martyres, Opp. ed. Montfaucon II 669 f. Vgl. für die obige Sitte De Rossi, Roma sotterranea III 505; Bingham, Orig. et antiq. christ. X 76.

dem zweiten nicänischen Konzil die Bilder einfachhin den heiligen Gefäßen der Eucharistie gleichgestellt habe. Hadrian hebt hervor, daß allerdings die einen wie die andern nach ihrer Anfertigung mit Recht durch die Salbung eine gewisse Weihe empfingen und deshalb durch Kuß und Berührung von den Gläubigen geehrt würden: „Wir halten der Wahrheit gemäß fest an dem Gebrauche unserer katholischen und apostolischen Kirche von Rom, den wir überkommen haben, die Bilder und heiligen Darstellungen, nachdem sie gemalt sind, zuerst mit heiligem Chrisma zu salben und dann der Verehrung der Gläubigen zu übergeben." Er führt an, daß auch im Alten Testament Gott der Herr die Salbung der Stiftshütte, der Bundeslade und der andern Kultgegenstände angeordnet und demjenigen Heiligung versprochen habe, der sie berühre (Gn 30)[1].

Für die symbolische Bedeutung des christlichen Balsamgebrauches überhaupt kann man anführen 2 Kor 2, 15: Christi bonus odor sumus Deo in iis qui salvi fiunt, und Hl 1, 11: Nardus mea dedit odorem suavitatis. Vgl. Hl 5, 1.

Was die Salbung des Salvatorbildes im Sancta Sanctorum betrifft, so erinnert man sich der Salbung der Füße des Herrn durch Maria Magdalena. Die evangelische Erzählung hiervon war sicher maßgebend bei der Einführung des merkwürdigen Ritus der Salbung der Füße des Salvatorbildes mit dem „basilicum" genannten wohlriechenden Öle[2].

Zu Rom erhielt die Kirche in den Zeiten der christlichen Kaiser jährlich ansehnliche Lieferungen an Balsam. So schenkte z. B. der Kaiser Konstantin der Peterskirche zwei Landbesitzungen in Ägypten, die unter anderem derselben Balsam zu liefern hatten, jährlich 60 Pfund die eine, die andere 100 Pfund[3]. Balsamsträucher, von denen der kostbare Saft gewonnen wurde, gab es besonders in Palästina, z. B. bei Jericho.

Der Balsam ist bekanntlich anfangs ein dickes farbloses Öl; er wird nach und nach hart und rötlich, so wie er auf unsern Kreuzen erscheint. Man kann ihn im harten Zustande mit Alkohol auflösen, wobei sofort der starke Geruch sich wie früher geltend macht. Bei den Römern genoß er wegen des Wohlgeruches schon in der Kaiserzeit das höchste Ansehen. Plinius sagt in seiner Historia naturalis, der Geruch sei so stark und ausgezeichnet, daß ein Tropfen genüge, um einen weiten Raum mit angenehmem Duft zu erfüllen[4]. Bei den Arbeiten vor dem offenen Schrein im Sancta Sanctorum bemerkten wir beständig einen vom alten Balsam kommenden starken Geruch, der aber in der eingeschlossenen Luft sehr verdorben war. Ein bei meinen damaligen Studien Beteiligter, der von Unwohlsein befallen wurde, versicherte, der Geruch sei ihm beständig nachgegangen.

3. ZUR GESCHICHTE DER ANGEBLICHEN CHRISTUSRELIQUIE DES GEMMENKREUZES (PRAEPUTIUM D. N. J. C.).

Nach den vorstehenden Bemerkungen über die Kreuzesreliquien und die Anwendung der Salbungen müssen wir jetzt zu einem weniger erfreulichen Gegenstande übergehen, der in der Geschichte der Reliquien des Sancta

[1] Mansi, Coll. conc. XIII 778. Der Brief steht auch bei Migne, Patr. Lat. XCVIII 1247 ff und bei Hardouin, Coll. conc. IV 774 ff.

[2] Oben S. 44. Auch die Überlieferungen sind zu vergleichen, wonach an gewissen Gräbern aus den Leibern von Märtyrern und andern Heiligen Öl fließe. Solches erzählte man nach Adamnanus l. 3, c. 5 auch von einem Muttergottesbilde zu Konstantinopel. Vgl. Kraus, Realencyklopädie für christl. Archäologie II 524.

[3] Lib. pont. I 177, *Silvester* n. 39.

[4] Lib. 12, c. 117. Hist. Aug. Elag. c. 24.



Sanctorum nun einmal nicht beiseite gelassen werden kann. Es ist das sog. „praeputium Christi", das einst im Gemmenkreuze war, und seine Verehrung im Mittelalter. Es handelt sich hier natürlich nicht erst um die Nachweise der Unechtheit dieses in gutem Glauben an jenem heiligen Platze ehedem bewahrten Objektes, sondern um einige Angaben über seine Schicksale. Wir blicken zunächst kurz auf seine späteren Zeiten.

Als Rom die furchtbare Plünderung durch die Truppen Bourbons unter Klemens VII. im Jahre 1527 erlebte, seien, so wird in Berichten erzählt, die wenigstens für den Kern der Sache alle Beachtung verdienen, Soldaten in der Kapelle Sancta Sanctorum in den Besitz von kostbaren Reliquiaren gekommen; einer habe ein kleines Kästchen von Stahl mit der Reliquie des Praeputium des Herrn nach Calcata bei Viterbo entführt und dort verborgen. Das Kästchen sei nachher, 1557, dort gefunden worden, wobei man, als ein Säckchen aus Seide mit der Aufschrift JESUS darin sich vorfand, sich erinnert habe, daß bereits Klemens VII. auf die Geständnisse ebendesselben zu Rom verstorbenen Soldaten hin nach Calcata geschrieben hätte, man solle Nachforschungen nach der dort verborgenen Praeputiumreliquie halten. Ein starker Wohlgeruch, der sich bei der Öffnung des Kästchens verbreitete, läßt auf die Balsamierung schließen, die oben erwähnt wurde. Zwei Kanoniker vom Lateran, heißt es weiter, hätten 1559 von allem Akt genommen und die wie eine rote, krause Erbse aussehende Reliquie untersucht. Sie blieb in der Kirche der hll. Cyprian und Kornelius zu Calcata (Diözese von Civita Castellana), wo sie bis in die letzte Zeit verehrt wurde.

Es ist sehr bemerkenswert, daß die Päpste, nachdem die Reliquie gefunden, gar keine entschiedenen Bemühungen machten, dieselbe für den Lateran oder die päpstliche Kapelle zurückzuerhalten. Calcata liegt gar nicht weit von Rom im alten Kirchenstaate. Es hätte nur eines ernsten Befehles bedurft, und das Eigentum Roms wäre dahin zurückgekehrt. Daß der Befehl nicht gegeben wurde, ist um so auffälliger, als das Laterankapitel noch 1603 die Rückerlangung betrieb und römische Schriftsteller alles taten, um die Reliquie von Calcata stets in Erinnerung zu halten und zu verherrlichen, und sogar große Wunder erzählten, die angeblich zu Calcata bei der Auffindung und später geschehen wären, indem sie den Berichten von frommen Frauen und von Personen, die dabei interessiert waren, allzuviel Glauben verliehen [1]. An der Kirchenregierung hatte man eben längst nicht mehr die hohe Meinung von der Reliquie, die früher, in einer Zeit noch nicht erwachter Kritik, maßgebend gewesen war.

Es läßt sich aber schon seit dem 12. Jahrhundert zu Rom eine gewisse Verschiedenheit oder ein Niedergang in der Hochschätzung des Gegenstandes schrittweise verfolgen. Denn wenngleich Nikolaus III. und Urban V. ihm das Verbleiben im Sancta Sanctorum gestatteten, so äußerte doch schon der große Innocenz III. in der Schrift De mysteriis sacrificii missae, die er als Papst verfaßte, Bedenken gegen das Objekt, und sein Ausspruch wurde in den Zeiten nach ihm sehr häufig wiederholt. Er bezeichnet nach Erwähnung der schwachen historischen Stützen namentlich aus theologischem Grunde die

---

[1] Vgl. Narrazione critico-storica (!) della reliquia preziosissima del ss. prepuzio che si venera nella chiesa parrochiale di Calcata, Rom 1797, auch 1802, 1861 und früher öfter abgedruckt. Wann die unglückliche Schrift zuerst erschien, ist unbekannt. Ihre Wirkungen dauerten leider bis in die neueste Zeit fort.



Sache für unentschieden und erklärt, man solle sie Gott überlassen[1]. Auch die Legende über die Vergangenheit der Reliquie konnte eben einen Geist wie den seinigen nicht befriedigen.

Diese Fabeln erzählten nicht bloß in ganz unverbürgter, sondern auch in widersprechender Weise, wie Karl d. Gr. zu Jerusalem die Reliquie von einem Engel erhalten, da er doch nie nach Jerusalem gegangen war; wie er sie nach Aachen und dann (warum?) nach Charoux (Carosium) in der Diözese Poitiers übertragen habe, während andere sie durch Karl den Kahlen nach Carosium kommen ließen; wie sie dann endlich, man wußte wirklich nicht, auf welche Weise, nach Rom gekommen wäre[2]. Aber außer Carosium behaupteten noch manche andere Orte im Mittelalter, sie zu besitzen, so namentlich Antwerpen[3]. Diejenige von Rom wird im 12. Jahrhundert auch erwähnt von Petrus Diaconus, Mönch zu Montecassino († ca 1140) in seinem Liber de locis sanctis, wo er von den in der Lateranbasilika verwahrten Reliquien spricht[4]. Die Lateranbasilika scheint der erste Ort der Aufbewahrung der Beschneidungsreliquie gewesen zu sein. Petrus sagt, in dieser Kirche seien Gegenstand der Verehrung das Rohr, mit dem Christi Haupt geschlagen wurde, seine Sandalen, die Riemen, die ihn fesselten, et circumcisio eius et sanguis.

Die späteren Theologen haben gegen das Praeputium allerdings die Schwierigkeiten hervorgehoben, die auf Innocenz III. Eindruck machten, daß nämlich Christus bei seiner Auferstehung doch wohl alle Teile seine Leibes wieder angenommen habe. Jedoch ihre oft langen und abstrusen Erörterungen hierüber waren nicht ganz unabhängig und frei; aus einer gewissen Ehrfurcht gegen die angeblichen Traditionen des Lateran mit seiner päpstlichen Reliquie suchten sie zuletzt immer noch einen Ausweg. Dann schufen die Erzählungen von Calcata wieder bei manchen einen falschen Enthusiasmus. Gewöhnlich wird aber von den älteren Autoren nach Innocenz III. mit einem vorsichtigen „dicitur", „fertur" von der Reliquie des Sancta Sanctorum gesprochen, oder man drückt sich bedingungsweise aus, wie es selbst der sonst so überaus gläubige Jacobus de Voragine am Ende des 13. Jahrhunderts tut. Er sagt: Sed si hoc verum est, valde mirabile est[5].

Zur Zeit freilich, als die Mirabilia urbis Romae verfaßt wurden, unter Innocenz II., zog man am 14. September in Prozession mit der Reliquie zur Lateranbasilika. Es fragt sich, wie lange dieses geschehen. Vielleicht war es nur

---

[1] Lib. 4, c. 30; bei Migne, Patr. Lat. CCXVII 876 f: Melius est Deo totum committere quam aliud (aliquid?) temere definire.

[2] Johann von Würzburg, der zwischen 1160 und 1170 Jerusalem besuchte, sagt in seiner Descriptio terrae sanctae c. 2 (Migne a. a. O. CLV 1061; vgl. 1047) von Karl dem Großen: „Praeputium eius (Christi) in Jerusalem in templo de coelis ab angelo Carolo Magno regi praesentatum fuit."

[3] Man sehe die Bollandisten zum Fest der Beschneidung des Herrn, 1. Januar, wo ein Ablaß angeführt ist, den Eugen IV. am 28. Januar 1446 den Verehrern der dortigen Reliquie verlieh, ein Beweis, daß man damals zu Rom jedenfalls nicht eifersüchtig auf die eigene Reliquie war. Ablässe werden später auch für Calcata gegeben. Es ist übrigens bekannt, daß solche Ablässe keine Bestätigung der Echtheit der betreffenden Reliquie sind.

[4] Ad Bedae c. 3 et 4; Itinera Hierosolymitana, ed. P. Geyer (Corpus Scriptorum ecclesiasticorum latinorum XXXIX), Vindob. 1898, 109.

[5] Iac. de Vorag. († 1298), Legenda aurea c. 13, De circumcisione Domini: „De carne autem circumcisionis Domini dicitur, quod angelus eam *etc.* Sed si hoc verum est, valde utique mirabile est. Cum enim caro ipsa sit de veritate humanae naturae, credimus, quod resurgente Christo rediit ad locum suum glorificatum" *etc.* Die bei diesem Autor ebenda angeführte Station im Sancta Sanctorum am 1. Januar findet sich in dem Verzeichnis der Stationen bei Mabillon, Mus. ital. II 544 nicht vor.

vorübergehend. Sehr auffällig ist nämlich, daß der Nachfolger Innocenz' III., Honorius III., als Kämmerer Cencius in seinem Ordo für die päpstlichen Riten, wo er von dieser Prozession spricht, nur die Mittragung der „Häupter der Apostel und des Holzes des Kreuzes" erwähnt. Ist dieses vielleicht noch zufällig, so nehme man hinzu, daß seit Innocenz' III. Zeit überhaupt die Reliquie aus der päpstlichen Liturgie schwindet und daß die Periode des Avignoner Aufenthaltes der Päpste droht, sie ganz in Vergessenheit zu bringen. Selbst die Bemühungen der hl. Birgitta († 1373), die in ihren Revelationen vom Standpunkt der Frommen der Vorzeit von der Reliquie spricht[1], vermochten die Päpste nicht zu außerordentlicher Bevorzugung des Gegenstandes zu veranlassen. Indessen zu einer nicht näher bestimmbaren Zeit zwischen Urban V. und Leo X. wurde die Reliquie aus dem Gemmenkreuze im Schatze des Sancta Sanctorum und aus dem Schatze überhaupt entfernt, ohne daß allerdings die Verehrung aufhörte. Sie wurde in ein gewöhnliches Stahlkästchen gebracht, mit dem sie dann 1527 aus dem Sancta Sanctorum gestohlen wurde; so daß zu schließen ist, das Kästchen sei mit andern Objekten an den Wänden oder hinter den Fensterchen über dem Altare gewesen[2]. Immerhin blieb die metrische Inschrift, die das Praeputium erwähnt, an der Kapelle zurück (s. oben S. 60).

Wenn man im 16. Jahrhundert mit den Hilfsmitteln, die das erwachende Geschichtsstudium damals bereits an die Hand gab. ihr erstes Auftauchen zu Rom kritisch untersuchte, so mußte man finden, daß sie unter Umständen angenommen und anerkannt wurde, die man in jenem Jahrhundert doch nicht mehr als genügend für die Beglaubigung betrachtete. In unsern späteren Zeiten hat die kirchliche Autorität erst recht gut daran getan, große historische Gewähr für die Anerkennung von Reliquien, namentlich von so sonderbaren und unerhörten, zu verlangen. Aber von den kindlichen Zeiten des Mittelalters, speziell des frühen Mittelalters, darf man solches nicht voraussetzen. Die traurigen Zeitumstände hatten für Rom im 10. und 11. Jahrhundert eine Periode großer Unbildung herbeigeführt. Man gewahrt die Folgen an dem damaligen Überhandnehmen unhistorischer Phantasien und an der Leichtigkeit des Vertrauens gegen Betrüger auf dem Gebiete der Reliquien. Ein klassisches Beispiel ist die Schrift des oft zitierten Johannes Diaconus über die Lateranbasilika. Er führt gerade unsere Praeputiumreliquie in einer Umgebung auf, die derselben sicher kein Vertrauen erwerben kann. Er gibt an, man habe im Sancta Sanctorum neben ihr „panis unus coenae Domini et tredecim de lenticulis eiusdem coenae". Ich habe zum Glück dort nichts ähnliches mehr vorgefunden. Man besaß nach ihm ferner tief unter dem Altare der Lateranbasilika die alte „arca foederis", die er aber nie gesehen hat; er wollte jedoch wissen, daß darin vorhanden seien die virga Moysis, die virga Aaron, ferner Reste de quinque panibus hordeaceis et duobus piscibus, item mensa Domini, linteum unde extersit pedes Dominus, tunica inconsutilis, quam fecit virgo Maria, non scissa, endlich das purpureum vestimentum von der Passion und de sanguine et aqua lateris Domini ampullae duae[3]. Darauf folgt bei ihm unmittelbar unsere Reliquie, die er hier einfach als circumcisio Domini bezeichnet.

Circumcisio Domini war der richtige, gebräuchliche Name; später wechselt er mit Praeputium. Wenn aber Johannes und andere von einem Umbilicus sprechen, der ebenfalls im Kreuze vorhanden gewesen wäre, so ist das ein

---

[1] Lib. 6, c. 112, ed. Romae 1628, II 177.

[2] Vgl. oben S. 24 f.

[3] Ioh. Diac., De basil. Lateranensi, bei Migne a. a. O. LXXVIII 1383.

Irrtum. Der Umbilicus wurde wohl nur infolge des Vorhandenseins zweier Kataloge erfunden, in denen die Circumcisio Domini vorkam, nämlich des Katalogs der Lateranreliquien und desjenigen des Sancta Sanctorum; man wollte beide in Harmonie bringen und die Reliquie nicht verdoppeln; man bedachte aber nicht, daß es sich in dem älteren lateranischen und dem jüngeren Katalog des Sancta Sanctorum um den nämlichen Gegenstand handelte, der von der Lateranbasilika in die päpstliche Kapelle übertragen worden war. Ich verweise auf meine in der „Römischen Quartalschrift“ im 3. Heft 1906, S. 109 ff veröffentlichte Abhandlung: „Die angebliche Christusreliquie im mittelalterlichen Lateran (Praeputium Domini)“. Zur Erfindung des Umbilicus können aber auch noch zwei andere Umstände beigetragen haben: zunächst die Erzählung eines apokryphen Evangeliums der Jugendgeschichte Jesu, die von dem Umbilicus spricht[1]; sodann die Bezeichnung der Mitte des Kreuzes mit dem Namen Umbilicus. Wenn man nämlich sagte, auf dem Umbilicus crucis, d. h. im Zentrum der Kreuzreliquie, sei das Praeputium, so konnte das mit der Zeit so mißverstanden werden, als sei dort ein Umbilicus im Sinne von Nabelschnur vorhanden.

Das vermeintliche Praeputium ist zu irgend einer uns unbekannten Zeit zu Rom aufgetaucht, wohl nicht vor dem 11. Jahrhundert, und wurde von legendenhaften Berichten umhüllt, die als Ort seiner ursprünglichen Herkunft natürlich Palästina bezeichnen. Wenn jedoch Palästina Reliquien vom Herrn selbst besessen hätte, so wären diese zu den Zeiten der Kirchenväter bekannt gewesen, und Männer wie der hl. Hieronymus, die voll Eifer jeder Spur der evangelischen Geschichte im Heiligen Lande nachgingen, um die Kenntnis davon auf die Nachwelt zu bringen, würden ohne Zweifel davon gesprochen haben. Aber es findet sich nicht bloß davon keine Silbe, sondern es fehlt auch nicht an kompetenten Schriftstellern, die jenen Gegenstand mittelbar oder unmittelbar ausschließen. Ein solcher ist Titus von Bostra, der die Existenz des Praeputium in Abrede stellt[2]. Auch Origenes schreibt, daß es keine solche Reliquie gebe, obgleich sich manche mit Grübeleien über das Praeputium und über die geistige und körperliche Natur desselben beschäftigt hätten[3]. Eine Stelle von Anastasius Sinaita ist gleichfalls gegen die Meinung, daß der Gegenstand noch in der Welt vorhanden und bekannt sei[4]. Schon in der ersten bekannten Zeit der Verehrung dieser Reliquie haben sich denn auch Stimmen dagegen vernehmen lassen. Man weiß wenigstens von Guibert von Nogent, der 1124 starb, daß er sich dagegen aussprach[5]. Damals war bereits die Descriptio basilicae Lateranensis, die Johannes Diaconus wiederholte, verfaßt und durch Abschriften nach Frankreich gekommen. Es wäre wünschenswert gewesen, daß in späteren Zeiten, namentlich seitdem in die Verehrung der Reliquie in Calcata begann, sich ähnliche Zensuren hätten vernehmen lassen. Manche Päpste haben zwar, soweit die päpstliche Kapelle in Betracht kam, sich gegen die Bedenken nicht abgeschlossen, und ihr Beispiel hätte maßgebend sein sollen. Aber gegenüber dem anderwärts geübten Kulte

[1] Evangelium infantiae Christi: Evangelia apocrypha ed. Tischendorf 183. Lauer, Le Trésor 50.

[2] Siehe meine Abhandlung in der Römischen Quartalschrift 1906, 113 und dazu Theologische Revue (Münster) 1906, Nr 17, S. 526.

[3] Kommentar zum Galaterbrief: Migne, Patr. Gr. XIV 1296 und XVII 587.

[4] Quaestio 145: Migne a. a. O. LXXXIX 799.

[5] Guibertus Novigentinus, De sanctis et pignoribus sanctorum lib. 2, c. 1: Migne, Patr. Lat. CLVI 629; vgl. 1043.

verhielt man sich zu Rom nicht bloß gleichgültig, sondern tat auch durch Verleihung der Ablässe Akte, die ihn begünstigten[1].

4. DER SILBERBEHÄLTER DES GEMMENKREUZES, EIN GESCHENK PASCHALIS' I. (817—824).

Daß der silberne, mit Figuren geschmückte Behälter des Kreuzes der Circumcision von Papst Paschalis I., dem Freunde Karls d. Gr. und angeblichen



Bild 43. Deckel des silbernen Behälters des Gemmenkreuzes.

[1] Wenn die Verleiher der Ablässe auch immerhin persönlich an die Echtheit glaubten, so kommt damit doch nicht ihre lehramtliche, die ganze Kirche in Glaubensentscheidungen verpflichtende Unfehlbarkeit in Frage, wie man auf seiten der Gegner der Kirche hat behaupten wollen. Stets wurde von den kirchlichen Autoren anerkannt, daß auf dem menschlichen Gebiete des Kultus Irrungen möglich sind. — Eine gehässige, aus allem Obigen als unrichtig erwiesene Behauptung ist es, daß bis in die neuesten Zeiten das Praeputium in dem Gemmenkreuze verwahrt worden sei, und daß zwischen P. Jubarus und meiner Eröffnung des Schatzes der Arm des Gemmenkreuzes abgebrochen worden sei, bei angestrengten Bemühungen nämlich, wie man glauben macht, die mißliebige Re-



Bild 44. Von der Seite des Behälters.
Christus und die Frauen am Grabe.

Überbringer des Praeputium herrührt, unterliegt keinem Zweifel [1]. Möglicherweise hat die Legende den Namen Kaiser Karls mit der Dichtung vom Engel, der ihm die Reliquie nach Jerusalem bringt, gerade infolge dieses Umstandes seiner Freundschaft gegen den Stifter des Behälters des Kreuzes verwoben.

Man liest auf dem Deckel der kreuzförmigen Schatulle (Bild 43, S. 97) die Inschrift: (oben) † PASCHALIS (an der rechten Seite hinab) EPISCOPVS (an der linken Seite hinab) PLEBI DEI (unten) FIERI IVSSIT. Die Inschrift bezieht sich bloß auf die wertvolle Schatulle, nicht auf das darin liegende Kreuz, das zudem für älter als Paschalis mit guten Gründen angesehen wird. Er hat aber dasselbe vielleicht zuerst in das von seinem Vorgänger Leo III. unter dem Altare eingerichtete Scrinium niedergelegt und für die feierlichen Riten an gewissen Tagen bestimmt. Ob damals schon die vorausgesetzte Praeputiumreliquie darin war, das entzieht sich einfach unserer Kenntnis. Im Innern der Schatulle liegt ein sehr altes Kissen mit einem besonders aus Kreisen gebildeten Gewebe, dessen Anpassung ebenfalls auf Paschal zurückgehen kann. Der große Griff an dem Deckel ist späteren Datums. Ohne Griff hob man ehedem den Deckel nach Lösung der vier Riegel ab.

Das Äußere der schätzbaren Silberarbeit ist mit Szenen in Relief geziert. Fünf sind auf dem Deckel und zwölf ringsum auf den Seitenwänden. Sie sind für den Stand der Kunst zu Paschals Zeit und für das damalige Aufleben des Geschmackes und der Technik unter fränkischem Einflusse höchst bemerkenswert. Vielleicht kann man sogar direkt einem fränkischen Künstler das Werk zuschreiben. Gegen einen römischen Künstler spricht auch der Umstand, daß die Darstellungen vielfach das römische Schema früherer Zeiten verlassen, und daß die Gewänder keine große Bekanntschaft mit der antiken

---

liquie heimlich zur Seite zu bringen. Im Archiv der Passionisten bei der Scala Santa hinterliegt außer dem S. 86 genannten Dokumente ein von den Zeugen unterschriebener Akt, wonach das Gemmenkreuz schon bei der ersten Eröffnung des Schatzes durch P. Jubaru mit abgebrochenem Arme gefunden wurde.

[1] Vgl. Lauer, Le Trésor 64. Lauer hatte in der Revue de l'art ancien et moderne 1906, Juli, 14 den auf dem Deckel genannten Papst Paschal für Paschal II. (1099—1118) erklärt. Ich trat schon in meinen Artikeln für Paschal I. ein. Diesen nimmt jetzt auch Lauer a. a. O. 67 an, obgleich er sagt: „il est difficile de trancher définitivement cette question“.



Bild 45. Von der Seite des Behälters.
Thomas berührt Christi Wunden.

Gewandung voraussetzen. Die Szenen sind alle zur gleichen Zeit gearbeitet und von derselben Hand entworfen. Sie zeigen hierin einen Unterschied von denen des Behälters des Emailkreuzes, dessen Schieber zwar aus der gleichen Schule stammen dürfte, aber weniger Kunst verrät.

Der Deckel ist mit fünf Christusdarstellungen ausgefüllt, wobei überall der Heiland noch in jüngerem Alter und ohne oder nur mit wenig Bart, dagegen mit lang herabwallendem Haar erscheint. Überall ist der Kreuznimbus um sein Haupt gelegt.

Die mittlere Reihe der Szenen bezieht sich zum Teil auf das heilige Altarssakrament. Zur Linken ist die Hochzeit zu Kana mit der Verwandlung von Wasser in Wein als Vorbild. Der Heiland verrichtet mit dem Stabe der Allmacht das Wunder, während Maria fürbittend dabei steht und ein Diener mit dem Wasser aus einer Amphora die Krüge füllt. In der Mittelszene wird die Einsetzung der Eucharistie beim letzten Abendmahle in freier, idealisierter Form vorgeführt. Der Erlöser befindet sich vor einem altarähnlichen Tische, auf dem ein Henkelkelch, ein einfacher Kelch und zwei Brote sichtbar sind. Maria ist fürbittend anwesend wie bei der vorigen Szene. Rechts steht Petrus mit der großen Tonsur (Antizipation der sog. petrinischen Tonsur), links im Hintergrunde ist St Johannes, und weiter zurück erscheinen links und rechts die Köpfe der übrigen Apostel. Außerdem schweben zur Anbetung in der Nähe des Herrn zwei Engel von der Höhe herab. Auf dem folgenden, schwerer zu erklärenden Bild, dem die historische Individualisierung fehlt, bedeuten die Gewächse, daß der Vorgang im Freien ist. Die Christusfigur ist hier identisch mit derjenigen auf dem Bilde des unteren Kreuzarmes, woraus zu schließen, daß der Künstler Typen benutzte. Bei unserer Szene wird ihm die ältere Darstellung der Schlüsselübergabe an Petrus vorgelegen haben; denn rechts tritt Petrus mit verhüllten Händen gerade so heran, wie er es sonst tut, um die Rolle oder die Schlüssel vom Herrn in Empfang zu nehmen, während er doch hier nichts empfängt. Der Heiland hält zum Ausdruck seiner eigenen Würde die Rolle in der Hand. Er steht dabei auf einem symbolischen Hügel, oder vielleicht bei einer Staude. Links aber läßt der Künstler Maria (mit gleichfalls verhüllten Händen, wie sonst St Paulus bei der Übergabe der Gewalt) wiederum an der Handlung teilnehmen. Im Hintergrunde erscheinen Köpfe anderer Anwesenden, so daß man an die Apostel denkt. Vorne rechts ist einer derselben in ganzer Figur sichtbar, der ebenfalls die Hände verhüllt. Da solche Verhüllung der Hände auch auf andern Szenen der Schatulle erscheint, so kann sie nur als all-

gemeiner Ausdruck der Verehrung betrachtet werden. Die ganze Darstellung ist vielleicht Christi Himmelfahrt, oder genauer, der Abschiedssegen Christi auf dem Ölberge.

Auch die beiden Szenen auf dem Längsarme des Kreuzes oben und unten sind nicht auf den ersten Blick verständlich. Oben ist nach meiner Meinung Christus lehrend als Knabe im Tempel dargestellt. Ein Gesetzeslehrer sitzt zur Rechten, einer zur Linken des Heilandes. Die Mutter erscheint im Hintergrunde, wie um zu sprechen: Fili, quid fecisti nobis sic? — Die untere Szene enthält wahrscheinlich Christi Erscheinung nach der Auferstehung bei seinen Jüngern bei verschlossenen Türen. Tief sich beugend verehren im Vordergrunde Petrus und Johannes den Herrn, weiter zurück erscheint Maria die Fürbitterin.

Man könnte beide Szenen des Längsarmes so vereinigen: oben lehrt Christus als Knabe die Schrift, unten macht er die Apostel zu Lehrern, indem er ihnen wunderbar den Sinn der Schrift erschließt (Lk 24, 44). Dann hätte man in allen fünf Szenen zusammen eine Darstellung der beiden vorzüglichsten Güter, die Christus nach der Erlösung durch sein Blut beim Hingange zum Vater auf dem Ölberge den Jüngern und der Kirche hinterließ, das Altarssakrament und die göttliche Lehre.

Auf den Seitenwänden der Silberschatulle entwickeln sich nur Szenen aus der Geschichte des Auferstandenen, die letzten irdischen Wohltaten des scheidenden Erlösers. Wir geben hier zwei Proben, und zwar in natürlicher Größe, damit die Eigentümlichkeit der Arbeit hervortrete. Zuerst Bild 44, S. 98: Christus erscheint den heiligen Frauen beim Grabe. Das Grab ist durch den gewöhnlichen Rundbau mit Kuppel (tholus), die Imitation der runden Auferstehungskirche zu Jerusalem, angedeutet, der Ölgarten durch den Baum in der Mitte bezeichnet. Die Frauen tragen bekreuzte Mitren, wie sie auch auf andern Bildern des Behälters und seines Deckels vorkommen und ebenso bei Figuren des Behälters des Emailkreuzes angewendet sind [1]. Auf unserer Szene ist lebhaft und graphisch das Wort der Heiligen Schrift ausgedrückt: Accesserunt et tenuerunt pedes eius et adoraverunt eum (Mt 28, 9). Das andere Bild (45, S. 99) bringt die Jo 20, 24 erzählte Erscheinung Christi vor den Zwölfen mit Thomas, der bei der Berührung der Seite Christi ausruft: Dominus meus et Deus meus! Petrus im Vordergrunde hat hier wieder die ihm eigene Tonsur. Das erste von diesen beiden Bildern befindet sich am unteren Ende des Hauptbalkens, das zweite am linken Ende des Querbalkens.

Die übrigen Bilder der Seitenwände beziehen sich teils auf die Geschichte der Frauen und der Jünger, die das Grab besuchen, teils auf die Begebenheit von Emmaus, teils auf Erscheinungen Christi, wie diejenige bei Petrus.

III. RELIQUIARE AUS SILBER.

1. KÄSTCHEN DER „SANDALIA D. N. J. C.“

Das Reliquiar der „Sandalen unseres Herrn“ besteht in einer ovalen vergoldeten Kassette aus Silber von ca 33 cm Länge, 23 cm Breite und 12 cm Höhe. Nach Abhebung des unversiegelten Deckels zeigten sich im Innern auf einem Kissen und einem sehr alten Gewebe mit der Szene der Geburt Christi Überreste von Schuhen gebettet, die man im 12. Jahrhundert laut

[1] Ein Umstand, der wieder für gleichzeitige Anfertigung der Behälter sprechen könnte.



dem oben (S. 70) mitgeteilten Texte des Benedictus Canonicus für die Schuhe des Heilandes hielt.

Mit der Grundlage dieser Überlieferung steht es freilich wiederum bei weitem nicht so gut wie mit derjenigen für die Kreuzreliquien. Vor Benedikt wird sie nur einmal unter Nikolaus I. (858—867) genannt[1]. Die „Reliquie" erlitt denn auch, den Diebstahl ausgenommen, ein ähnliches Los wie das sog. Praeputium. Während sie laut Benedikt noch in der Prozession auf Kreuzerhöhung von den Päpsten mitgetragen wurde, geschieht ihrer bei Cencius keine Erwähnung mehr und tritt sie auch in der Folge nicht mehr in den päpstlichen Riten auf, obwohl sie im Schatze blieb und in den obengenannten Katalogen traditionell mit dem Namen sandalia erscheint.

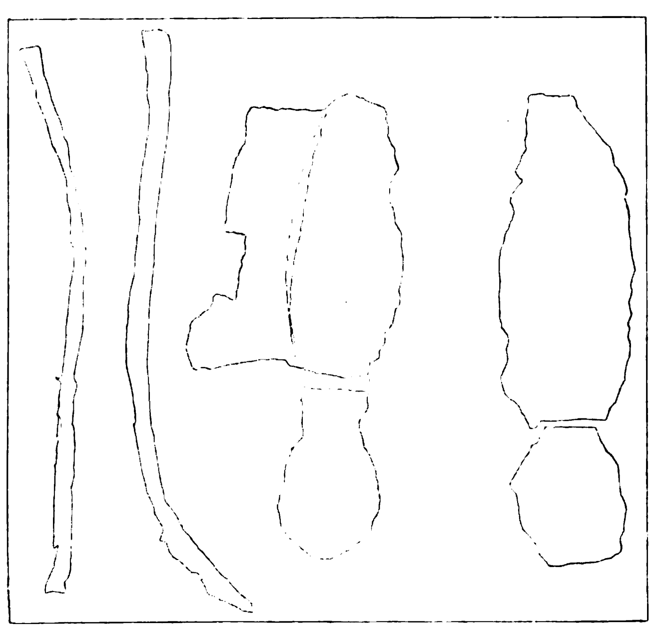


Bild 46. Umriß der sog. „Sandalia D. N. J. C."

Im Katalog des Johannes Diaconus wird sie in folgender Form aufgeführt: In tertia capsa, quae est argentea, sunt sandalia id est calciamenta D. N. J. C.[2] Ein Vers der metrischen Reliquieninschrift am Sancta Sanctorum erwähnte die „sandalia clara" (Christi)[3]. Im Leoninischen Inventare bezieht sich darauf ohne Zweifel die an dritter Stelle genannte vergoldete capsula von Silber[4]. Bei Bonincontri heißt es nach Rasponi einfach: Sandalia eiusdem Salvatoris[5], was Marangoni, der sie ganz ausläßt, wohl nur aus Flüchtigkeit übersehen hat[6].

Über die Form der Schuhe, die wir hier im Umrisse geben (Bild 46), genüge die Notiz, daß im wesentlichen nur Sohlen, und diese in kümmerlicher Gestalt, vorhanden sind. Durch fromme Hände mögen Teile fortgenommen worden sein. Die Sohlen haben zusammen mit den abgetrennten Absätzen eine Länge von $24^1/_2$ cm. An der linken Sohle ist an der linken Seite ein Teil der Bedeckung erhalten, die über den Fuß ging. Dabei

---

[1] Liber pont. II 157, *Nicolaus I.* n. 590. Hier wird vom Erzbischof Johannes von Ravenna erzählt, wie er bei seiner Versöhnung mit dem Papste den Schwur leistete. „Domum quae dicitur Leoniana, in qua beatissimus praesul cum episcopis . . . residebat, conscendit, praedictasque scripturas, quas fecerat, super vivificam crucem domini nostri Jesu Christi atque sandalia eius et super sacrum IIII sanctorum evangeliorum codicem posuit." Das hier genannte Kreuz ist wohl eines der beiden oben beschriebenen aus dem Schatze. Über die „domus Leoniana" oder das „triclinium Leonis" (III) im Lateranpalaste vgl. Liber pont. II 40 und die Note 50 von Duchesne.

[2] Oben S. 59.

[3] Oben S. 60.

[4] Panvinius, De septem ecclesiis 195.

[5] Rasponius, De basil. Lateran. 350.

[6] Marangoni, Storia del Sancta Sanctorum 40.

liegen ferner zwei Riemen von je 31 cm Länge und 1 cm Breite. Sie mögen Stücke der Riemen sein, die zur Befestigung der Sandalen am Fuße gedient haben, wenn nicht etwa darin die angeblichen Riemen, womit Jesus bei der Passion gebunden war, gefunden werden müssen; letztere wurden laut Petrus Diaconus (s. oben S. 94) zusammen mit den Sandalen (sandalia eius et lora) in der Lateranbasilika verwahrt. Also aus der Basilika wären jedenfalls die Sandalen in das Sancta Sanctorum hinübergekommen: derselbe Weg wie derjenige der Beschneidungsreliquie und anderer nicht authentischer Dinge. Mehr Vertrauen als der Weg durch den fabelhaften Schatz der Basilika erweckt der Weg, den andere Reliquien nahmen, die von den römischen Katakomben direkt, wie anzunehmen ist, in das Sancta Sanctorum gelangten.

2. DAS HAUPT DER HL. AGNES UND SEINE SILBERSCHATULLE VON HONORIUS III.

Das Silbergehäuse des Hauptes der hl. Agnes, das unten nach der Photographie geboten wird (Bild 47, S. 104), hat die Länge von 21, die Breite von 17, die Höhe von 16 cm. Die Verzierung des nicht vergoldeten Kistchens ist, wie man sieht, sehr anspruchslos. Nur eine Reliefeinfassung, aus kleinen gotischen Bogen zusammengesetzt, läuft um den oberen und den unteren Rand. Der Deckel, den man zurückschlagen kann, ist an drei Seiten mit verschließbaren Riegeln versehen. Der wichtigste Verschluß war jedoch das Siegel. Ich fand dasselbe verletzt und das Kästchen offen. So war es schon vor dem Besuche des Schatzes durch P. Jubaru. Für alle hier übergangenen Einzelheiten verweise ich auf Jubarus Bericht[1].

Auf dem silbernen Deckel, der hier in eigener Abbildung folgt (Bild 48, S. 105), steht die Inschrift von Honorius III., schwarz in das Silber eingelassen: † HONORIVS PP. III FIERI FECIT PRO CAPITE BEATE AGNETIS. Das schöne gotische Siegel aus dem Ende des 13. oder dem 14. Jahrhundert zeigt noch die Verkündigung Mariä in der Mitte und herum die Reste einer Inschrift: (sigi)LLVM DIACONI CARDIN···[2].

Das Haupt, dessen Teile nicht mehr ganz vorhanden sind, ist, wie es uns schon auf den ersten Blick der Umfang zeigte, das Haupt einer Person von sehr jugendlichem Alter. Jubaru teilt darüber ein Gutachten des Arztes L. Lapponi mit, das für das traditionelle Alter der Heiligen sehr günstig lautet: die Person sei nicht weniger als 11 und nicht mehr als 13 Jahre alt gewesen. An dem Haupte sind Spuren vom Tode durch Verbrennen nicht zu bemerken, was in Bezug auf die Hypothese gesagt sei, daß die Heilige durch das Feuer gestorben wäre. Es gab übrigens einen Flammentod, wobei der Verurteilte nur durch das Hinhalten von Fackeln an seine Seiten getötet wurde, und selbst am Scheiterhaufen konnte ein Erstickungstod stattfinden ohne Verletzung des Hauptes. Doch hier sind die Fragen der Todesart, ob durch Schwert, ob durch Feuer nicht zu lösen.

[1] Siehe unten S. 103, Note 5, besonders das dort zitierte neue Werk.

[2] Lauers Bild des Deckels (pl. 11, n. 2) weist von dem Siegel nur mehr einen Teil auf. Ich konnte dasselbe fast noch vollständig aufnehmen. Dasselbe wurde also in der Zeit zwischen meinen und seinen Arbeiten stark beschädigt.



Für die Echtheit dieser Reliquie sprechen verschiedene Umstände, insbesondere die beiden, daß man ehedem den Leib der jungfräulichen Märtyrerin in dem Cömeterium bei ihrer Kirche an der nomentanischen Straße besaß, wo sie in ihrem alten Grabe vor dem Hochaltare ruhte, und daß um die Zeit des 9. Jahrhunderts die Sitte nachweislich ist, den Heiligenleibern die Häupter zu entnehmen und in den Kirchen Roms zur Verehrung der Gläubigen auszustellen [1]. Dem in der genannten Kirche ruhenden Leibe der Märtyrerin fehlt das Haupt, wie wenigstens allem Anscheine nach bei der Eröffnung des Grabes durch Kardinal Sfondrato im Jahre 1605 konstatiert wurde [2]. Bosius, der von den bei der Eröffnung Anwesenden Informationen haben konnte, sagt ausdrücklich, daß der Leib im Grabe ohne Haupt gefunden worden sei [3]. Da bei den neuesten wichtigen Ausgrabungen, die bis unmittelbar zum Behälter der heiligen Gebeine führten, der Behälter nicht geöffnet wurde, wäre es sehr wünschenswert, daß dies nachgeholt würde, nicht bloß um die Echtheit der Reliquie im Sancta Sanctorum, die zu den kostbarsten der römischen Kirche gehört, gegenüber einer unglücklichen Wendung eines Berichtes von 1605 [4], ans Licht zu stellen, sondern auch um mancherlei Fragen, die sich überhaupt an den Tod der heiligen Blutzeugin knüpfen, wenn möglich der Lösung näher zu bringen.

Das Agneshaupt wird als Teil des Reliquienschatzes im Sancta Sanctorum schon im 11. Jahrhundert bzw. von Johannes Diaconus (s. oben S. 60) genannt: In alio vero altari eiusdem oratorii (s. Laurentii) sunt capita ss. apostolorum Petri et Pauli et capita sanctarum Agnetis et Eufemiae virginum.

Papst Honorius III. (1216—1227) ließ für dasselbe die silberne Theka machen. Aus etwas späterer Zeit rührt wohl auch die bei dem Haupte befindliche auf Pergament geschriebene Notiz, die das „Haupt und das Gewand der hl. Agnes und die Reliquien und das Kleid der hl. Euphemia" als hier verwahrt erwähnt, und die ich im Faksimile hier abbilde (Bild 49, S. 106). Jubaru fand tatsächlich bei seinen Studien über das Haupt der hl. Agnes in dem sogleich zu erwähnenden Gehäuse des Hauptes neben dem Haupte Gebeine eines fremden Heiligenleibes und Stoffreste mit schönen Blumenmustern. Er sagt in seinem schon zitierten Berichte: C'est sans doute d'un voile ou vestimentum de ce genre que proviennent les reliques vénérées en diverses églises de Rome sous le nom de vêtement de sainte Agnès [5].

---

[1] Besonders unter Leo IV. (847—855) finden wir zu Rom die für das Abendland neue Sitte, die Häupter von Heiligenleibern abzutrennen, um sie besonders zu verehren. Man sieht es aus seiner Lebensbeschreibung im Liber pontificalis. Sein Vorgänger Gregor IV. (827—844) ließ das Haupt des hl. Sebastian in einem Gehäuse mit seiner Inschrift ausstellen (Mai, Script. vet. nova collectio, V 1, 198). — Wann das Agneshaupt in die päpstliche Hauskapelle kam, ist unbekannt. Man könnte am ehesten für es und für die Apostelhäupter an die bezeichnete Epoche des 9. Jahrhunderts denken. Damals dürfte auch das früher in der Kirche S. Agnese und jetzt im römischen Generalatshause der regulierten Laterankanoniker verwahrte Haupt der hl. Emerentiana abgetrennt worden sein.

[2] Man vgl. die Relation über Kardinal Sfondratos Arbeiten zu S. Agnese bei Bartolini, Gli atti di S. Agnese 111 ff. Die italienische Fassung, welche besser, weil früher und unmittelbarer ist, scheint mit dem Ausdruck „fra il posto della testa dell' uno e dell' altro" (corpo, nämlich der hl. Agnes und der hl. Emerentiana, die zufolge Sfondrato zusammenliegen) auf das Fehlen des Hauptes hinzuweisen, während der lateinische Text, eine freie und wiederholt ungenaue Übersetzung, sagt: prope capita.

[3] „Si videro le ossa della santa piccolissime. . . . Fu trovata senza testa." Roma sotterr., Roma 1632, 421.

[4] Siehe vorletzte Note: prope capita.

[5] Le chef de Sainte Agnès au trésor du Sancta Sanctorum, in den Pariser „Études"

Papst Nikolaus III. (1277—1280) setzte es nach Erneuerung des Oratoriums in der nämlichen Theka wieder unter den Altar, den einzigen, den er dort errichten ließ [1]. Unter den wahrscheinlich von diesem Papste herrührenden Brustbildern von Heiligen auf dem Mosaik der horizontalen Wand über dem Altare befindet sich deshalb auch dasjenige der hl. Agnes. Es hat die Umschrift S C̃A A G N E S. Die Inschrift außen am Sancta Sanctorum, welche die wichtigsten Reliquien in Hexametern mit leoninischen Reimen feierte und ungefähr derselben Zeit angehört (oben S. 60), nennt ebenfalls das Haupt der hl. Agnes.



Bild 47. Reliquiar des Hauptes der hl. Agnes.

Unter den späteren Schriftstellern, welche die Reliquie erwähnen, ist Nikolaus Signorili, der aber den wunderlichen Irrtum begeht, zu seinen Worten Caput beatae Agnetis hinzuzusetzen: cum carne et capillis, was nur auf ein anderes unten anzuführendes Haupt gehen kann [2]. Die Anführungen der Reliquie in den Inventaren unter Leo X. und von Bonincontri weisen keine Besonderheit auf, nur daß der letztere übereinstimmend mit obigem Pergament beisetzt: et magna pars eiusdem vestimentorum. Ich bemerkte unter den mit dem Ausdruck vestimenta möglicherweise gemeinten Stoffen keinen, der mit dem Namen dieser Heiligen versehen gewesen wäre, wie denn überhaupt alle vorhandenen Stoffe anonym sind.

CIV (1905, 20. Sept.) 729. Ebenda wird die sorgfältige Untersuchung, die vom Leibarzte des Heiligen Vaters, Herrn Lapponi, im Beisein Sr Eminenz des Kardinals Satolli und des Paters G. Bonavenia S. J., Professors der christlichen Archäologie an der Gregorianischen Universität von Rom, vorgenommen wurde, beschrieben. — Soeben erscheint von P. Jubaru das reich illustrierte Werk „Sainte Agnès de la voie Nomentane d'après de nouvelles recherches“, Paris 1907. Darin wird S. 333—337 von der Reliquie des Hauptes gehandelt.

[1] Ptolomaeus Lucensis, Hist. eccl. l. 23, c. 30, bei Muratori, SS. ital. XI 1181.

[2] Im Cod. Vat. lat. 3536 f.

3. RELIQUIAR DES HAUPTES DER HL. PRAXEDES.

Von dem Silbergehäuse des Hauptes der hl. Praxedes geben wir auf Bild 50 (S. 106) die mit zwei Heiligenfiguren geschmückte Rückseite und auf Bild 51 (S. 107) den ganzen mit kostbaren Schmelzmedaillons, die uns zum Teil erhalten sind, belegten Deckel. Die Schmelzfiguren sind in Farben wiedergegeben auf Tafel V, Nr 1—4.

Das Haupt wird erwähnt im 11. und 12. Jahrhundert (S. 60), vom Katalog aus dem Pontifikat Leos X. und von demjenigen Bonincontris. Über den kunstvollen Behälter heißt es unter Leo X.: Capsula argentea graeco opere

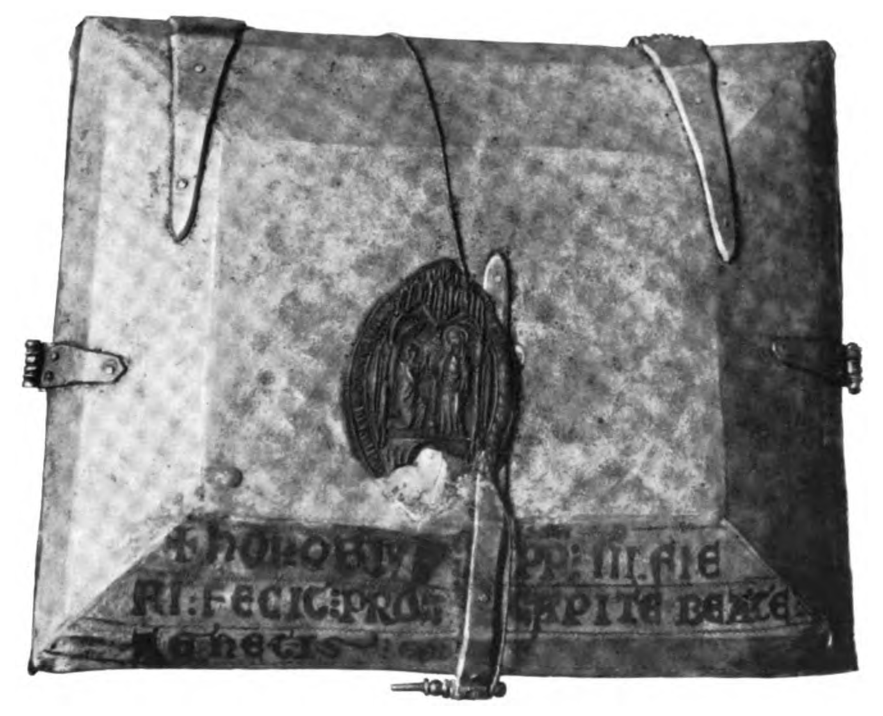


Bild 48. Deckel des Agnesreliquiars.

caelata circumligata cordula alba cum sigillo, in quo sculptus est puer hamo piscans, a Nicolao III facta, in qua est caput s. Praxedis integrum. Der hier hervorgehobene „griechische“ Ursprung des Kästchens wird schon durch die griechischen Namen bei den in starkem Relief dargestellten Silberfiguren auf den Wänden angedeutet. Auf Bild 50 liest man: *(Ο ΑΓΙΟϹ) ΓΡΗΓΟΡΙΟϹ Ο ΘΕΟΛΟΓΟϹ* und *Ο ΑΓΙΟϹ ΒΑϹΙΛΕΙΟϹ*. Diese beiden auf der Rückwand erscheinenden Heiligen, Gregor von Nazianz und Basilius, sind mit der Albe, der Tunika und der Kasel bekleidet. Außerdem ist das Pallium um ihre Brust geschlagen und hängt unter der Kasel herab. Sie tragen das Buch und sind mit den Nimben geschmückt. An der Vorderseite stehen in ganz entsprechender Ausführung die Figuren von St Nikolaus (vielleicht wegen des Namens des Papstes) und St Johannes Chrysostomus. Die Schmalseiten zeigen in Gravüre ein Kreuz in einem Kranze und andere kleine Ornamente [1].

[1] Bei Lauer, Le Trésor pl. XI, n. 6, sind die Vorderseite und eine Schmalseite gut abgebildet.

Capud et uestimentum sce Agnetis.
Reliquie et uestimentum sce Eufemie

Bild 49. Pergamentnotiz beim Haupt der hl. Agnes.

Der auf Bild 51 wiedergegebene, etwas gewölbte Deckel trägt in der Mitte eine sehr kostbare viereckige Goldtafel mit Emailmalerei: Christus auf dem Prachtthrone sitzend, *Ι(ΗϹΟΥ)Ϲ Χ(ΡΙϹΤΟ)Ϲ*, das Buch in der Linken und mit zum Segnen ausgestreckter Rechten (den Zeigefinger und den Mittelfinger erhoben), rechts von ihm die heilige Gottesmutter, *ΜΗ(ΤΗ)Ρ Θ(ΕΟ)Υ*, links St Johannes der „Vorläufer“, *(Ο ΑΓΙΟϹ) ΙΩ(ΑΝΝΗϹ) Ο ΠΡΟ(ΔΡΟΜΟϹ)*. Ringsum befanden sich einst zwölf andere Emails in Medaillonform, von denen nur drei erhalten sind. Von den übrigen sind die Einfassungen geblieben. Man erinnert sich des Diebes, der den Rücken des Gemmenkreuzes zerstört hat (oben S. 85). Die drei erhaltenen Bilder sind die von St Simon, St Thomas und St Lukas, bezeichnet durch die Inschriften: *(Ο ΑΓΙΟϹ) ϹΙΜΟΝ*, *(Ο ΑΓΙΟϹ) ΘΟΜΑϹ*, *(Ο ΑΓΙΟϹ) ΛΟΥΚΑ*.. Die Bilder von Simon mit der Rolle und Lukas mit dem Evangelium stimmen sowohl in der Ausführung als in dem Schriftcharakter miteinander überein, dagegen dasjenige von Thomas ist sicher von anderer Herkunft. Überhaupt sind die Schmelzverzierungen des Kästchens offenbar anderswoher entnommen, wie bekanntlich ältere Kunstwerke damals und später oft ihre Emails für neue Arbeiten hergeben mußten. Die unsrigen gehören sämtlich guten Erzeugnissen der Blütezeit byzantinischer Emailkunst des 10. Jahrhunderts ungefähr an [1] und dürfen mit den durch Kondakoff aus der Sammlung Swenigorodskoj veröffentlichten verglichen werden [2]. Den Inhalt



Bild 50. Reliquiar des Hauptes der hl. Praxedes.

[1] Lauer, Le Trésor 74 nimmt diese Datierung an.

[2] Byzantinische Zellenemails, Sammlung A. W. Swenigorodskoj, s. oben S. 76 A. 2.



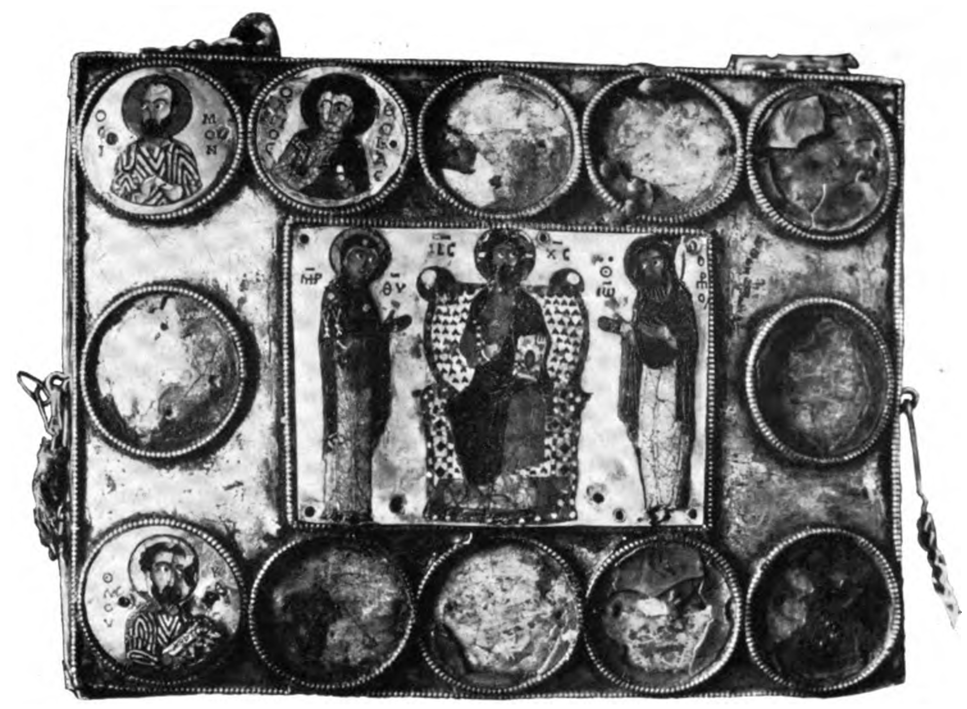


Bild 51. Deckel des Praxedesreliquiars.

der Darstellungen betreffend denkt man gegenüber den zwölf Rundscheiben des Deckels am ehesten an die zwölf Apostel. Zwei Apostel sind noch vorhanden, und Lukas dürfte gewählt worden sein etwa an Stelle von Johannes, der ohnehin auf dem viereckigen Mittelfelde schon erschien. In dem Buche des hl. Lukas liest man die Schrift: *ΕΝ ΑΡΧ* +: das ist jedoch der Anfang des Johannesevangeliums: *Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος).*

Die Silberarbeit des Kästchens, die viel bescheideneren Wertes ist, schreibt der Katalog Leos X. kühn den Tagen Nikolaus' III. zu, aber das Kästchen ist wohl von Nikolaus nur geschenkt worden: es wird unter ihm oder nicht allzu lange vor ihm von einem griechischen Meister ausgeführt worden sein.

Das im nämlichen Katalog angegebene Siegel mit dem fischenden Knaben ist noch an dem Bande der Kassette vorhanden. Später muß ich auf dasselbe zurückkommen. Ich fand den silbernen Behälter offen. Nachdem der gewölbte Deckel zurückgeschlagen, hatte ich einen zweiten Deckel vor mir, der durch eine große Öffnung in der Mitte den obersten runden Teil des darin bewahrten Schädels erscheinen ließ. Die Durchlochung diente offenbar dazu, die Reliquie küssen zu lassen, ohne daß sie herausgenommen zu werden brauchte. Der hier sichtbare Teil des Hauptes ist denn auch durch die vielen Küsse ganz geglättet. Das Haupt selbst bietet die merkwürdige Erscheinung dar, daß die Haut fast überall in eingeschrumpftem Zustande, selbst an den Augen, übrig geblieben ist. Vom Katalog Leos X. ist dies durch den obigen Ausdruck „caput s. Praxedis integrum" hervorgehoben, und Bonincontri sagt bei Rasponi (S. 371): caput integrum s. Praxedis cum cute, oculis, naribus, lingua, labiis et palpebris. Die oft angewendete Einbalsamierung der Leiber konnte solche Wirkungen hervorbringen, obgleich sie in christlicher Zeit un-

vollkommener war als die altägyptische, die uns die Mumien gegeben hat. In der Katakombe des hl. Kallistus befinden sich unweit des Ortes, wo im Altertum der damals gut erhaltene Leib der hl. Cäcilia erhoben wurde, zwei Leiber von Christen, die bis auf unsere Tage wie unverwesen sind und sogar das Haupthaar besitzen. Sie sind in ihren Steinsärgen jetzt unter Glas sichtbar. Die oben (S. 104) mitgeteilte Aussage von Signorili über ein im Schatze vorhandenes Haupt „cum carne et capillis" bezieht sich entweder auf dieses Haupt oder eher, da an demselben die Haare fehlen, auf das im Leoninischen Katalog anonym aufgeführte „caput humanum integrum", das in den über dem Altar befindlichen Räumen hinter dem rechts angebrachten Fensterchen sein sollte, das ich jedoch nicht mehr vorfand.

Man darf diese Reliquie der hl. Praxedes in Anbetracht ihrer im Altertum wohl bekannten und allgemein verehrten Grabstätte in den Katakomben zu Rom und der nachfolgenden stetigen Aufbewahrung des Hauptes im Sancta Sanctorum für beglaubigt halten. Das Haupt wird vielleicht zu gleicher Zeit wie das Haupt der hl. Märtyrerin Agnes vom Leibe abgenommen und in die



Bild 52. Reliquienkästchen. Verehrung des Kreuzes, Petrus und Paulus.

päpstliche Kapelle gebracht worden sein. Während aber der Leib der hl. Agnes im Cömeterium der Via Nomentana bis heute verblieb, weil dort das Heiligtum zu ihrer Ehre sich erhob, wurde derjenige der hl. Praxedes von Papst Paschal I. in die Stadt zur Kirche dieser Heiligen übertragen, wie das die Inschrift Paschals über seine Translationen, die noch in der Praxedeskirche vorhanden ist, bekundet [1].

Von andern Häuptern im Sancta Sanctorum wird außer den Apostelhäuptern im Verzeichnis des Johannes Diaconus und in der obigen metrischen Inschrift (S. 60) noch ein caput s. Eufemiae Virginis und von Bonincontri nicht bloß das letztere, sondern auch ein caput s. Barbarae virginis et martyris genannt. Ich fand im Schatze kein anderes als das Agnes- und das Praxedeshaupt. Bezüglich St Euphemias ist zu bemerken, daß die oben abgebildete Pergamentnotiz Honorius' III. (Bild 49, S. 106) nur von „reliquiae" der hl. Euphemia spricht, nicht vom Haupte.

[1] Der Text bei Duchesne, Liber pont. II 64.

4. ALTCHRISTLICHES SILBERKÄSTCHEN MIT DEM BILDE DER VEREHRUNG DES KREUZES.

Auf Bild 52 und 53 veröffentlichen wir eine im Schatze des Sancta Sanctorum vorgefundene Kassette, die mit der von De Rossi veröffentlichten und dem 5. Jahrhundert angehörigen sog. Capsella africana in Parallele gebracht werden muß[1]. Sie stimmt auffällig mit ihr in der ovalen Form, in dem gewölbten Deckel und dem Charakter der Dekorationen überein. Auch ihre Maße sind ungefähr die gleichen. Sie ist 18½ cm lang, 7½ breit, mit dem Deckel 11 hoch. De Rossis Capsella mit dem Bilde des hl. Stephanus hatte in der unlängst ausgegrabenen Basilika von Hendschir-Zirara in Numidien zur Bewahrung der im Altare niedergelegten Reliquien des Heiligen gedient, d. h. sie hatte die zu Rom an das Grab des Märtyrers angerührten Tuchstreifen enthalten, die damals die Reliquien vertraten. Die unsrige hat sicher ebenfalls früher, schon ehe sie in das Sancta Sanctorum kam, zur Bergung von Reliquien gedient. Sie dürfte mit der in Afrika gefundenen Capsella und einigen andern ein wichtiges Muster abgeben für die einst so zahlreichen Pyxiden, die mit Reliquien durch alle Länder gingen.



Bild 53. Deckel desselben Kästchens.

Die Figuren unserer Pyxis sind entschieden Arbeiten altchristlicher Zeit, etwa des 5. oder eher des 6. Jahrhunderts. Das Kreuz, auf dem eine reiche Edelsteinverzierung abgebildet ist, erstreckt sich über die ganze Wölbung des Deckels. Unter seinen Querarmen erscheinen zwei Engel, beide die Hände zum Gebete erhebend. Über den Querarmen ist zur Rechten der Heilige Geist als Taube, die sich mit dem Siegeskranze auf das Kreuz herabläßt, und zur Linken die Hand des Allmächtigen, ausgestreckt zum Erweis der Allmacht. Diese stark hervortretende Darstellung der Verehrung des Kreuzes, die Lauer[2] zuerst konstatiert hat, läßt vermuten, daß das Reliquiar ursprünglich für eine Kreuzreliquie bestimmt war; es könnte somit von Jerusalem stammen, und die reiche Edelsteinverzierung des Kreuzreliefs würde an die ähnliche Verzierung des wirklichen dort bewahrten Kreuzes erinnern. Auf den Seitenwänden ist Christus mit sechs Heiligen, alle Büstenbilder in Disken zwischen

[1] De Rossi, Bull. di archeol. crist. 1887, 119. Ausführlicher behandelt er den Gegenstand in der Spezialschrift „La Capsella reliquiaria africana" (Teil des Sammelwerkes: Omaggio della Bibl. Vaticana a Leone XIII, Roma 1888, Tipogr. Poliglotta). Letztere Schrift erschien auch französisch im „Bulletin monumental", Paris 1889.

[2] Le Trésor 68. Nur beachtete er nicht das Wesentliche der Handlung der Engel, die Adoratio crucis. Auch trägt die Taube keinen „Ring", sondern den Kranz des Triumphes.



Bild 54. Dose mit Nielloschmuck.

Palmen. Die abgebildete Seite zeigt die Brustbilder von Petrus und Paulus. Beide Apostel tragen den Streifen des Palliums über der linken Schulter und haben wie alle Figuren den Nimbus um das Haupt [1]. Einer ganz ähnlichen Darstellung von Heiligenbüsten mit Nimben, zwischen Palmbäumchen geordnet, begegnen wir auch auf der Silberkapsel für Reliquien, die in Grado gefunden wurde und ungefähr gleichen Alters ist wie die Capsella africana De Rossis. Auch sie ist von ovaler Gestalt und von ähnlicher Größe wie die unsrige; das auf derselben zwischen zwei Lämmern stehende Kreuz ist wie hier mit kostbaren Perlen besetzt, und sogar die aus einfachem erhobenem Rande mit Wellenlinien bestehende Einfassung ähnelt jener der Capsella des Sancta Sanctorum.

Der Deckel auf unserer Capsella ist abhebbar. Die zwei Metallplättchen, die das Bild rechts von der Figur des hl. Paulus und auf derjenigen des Engels zeigt, sind spätere Zusätze.

5. DOSE MIT NIELLOSCHMUCK.

Das Kästchen von vergoldetem Silber auf Bild 54 ist eine schmucke Leistung griechischer Kunst. Es hat ovale Form und hält sich damit an die durch obige altchristliche Capsella vertretene traditionelle Gestalt der Reliquiare. Der Deckel ist abhebbar und hat erst in späterer Zeit die unschönen Schließer erhalten. Der Behälter ist 15 cm lang, 7 breit und 7 hoch. Die Verzierungen sind nielliert. Auf der Mitte des gewölbten Deckels erscheint in einem Kreise das Brustbild Christi mit dem Kreuznimbus; die Linke hält das Buch, die Rechte erhebt sich zum Segnen. Die griechische Aufschrift läßt die byzantinische Herkunft erkennen. In zwei Kreisen befinden sich die Brustbilder zweier Heiligen: Petrus zur Rechten Christi, mit dem gewöhnlichen Typus, hält in der Rechten das Stabkreuz und streckt die Linke dem Herrn entgegen; zur Linken ist St Johannes Baptista mit dem traditionellen langen Barte (aber nicht Spitzbart) und ziemlich kahlem Haupte. An den Seiten steht mit untereinandergeschriebenen Buchstaben *Θ (ΑΓΙΟϹ) ΠΕΤΡΟϹ* und *Θ (ΑΓΙΟϹ) ΙΩ(ΑΝΝΗϹ) ΠΡΟ(ΔΡΟΜΟϹ)*. Am unteren Teile sind in Kreisen die Brustbilder der Evangelisten.

Sowohl die feine Ausführung der Bilder als die geschmackvolle Dekoration mit den Gewinden, die allen Raum außerhalb der Figuren ausfüllen, läßt die Entstehungszeit in die Blüteperiode der byzantinischen Metallkunst setzen, also in das 10. oder 11. Jahrhundert. Seinen Inhalt gibt ein darin

[1] Die andere Seite gut bei Lauer, Le Trésor pl. XII, n. 3 links.

liegender Pergamentstreifen mit Schriftzügen des 13. Jahrhunderts als RELIQ. S. IOA. BAPT. an. Aber ob das Pergament ursprünglich zu dem Kästchen gehört habe, bleibt trotz des Bildes dieses Heiligen auf dem Deckel wie in so vielen andern Fällen zweifelhaft, da beim Zustand, in dem ich den Schatz antraf, die schriftlichen Angaben oft verwechselt waren.

6. EIN MESSINGKÄSTCHEN MIT EINGRAVIERTER KREUZIGUNGSSZENE.

Das andere Reliquienkästchen, dessen Deckel auf Bild 55 wiedergegeben wird, steht in Bezug auf die Ausführung tief unter dem vorigen. Es ist Handwerksarbeit[1] und gehört einer minder entwickelten griechischen Periode an. Es besitzt ebenfalls ovale Form und hat auch später erst Schließer und Schloß erhalten. Es ist aus dicken Messingplatten und mißt in der Länge 32, in der Breite 18, in der Höhe 9 cm. Auf dem abhebbaren Deckel ist die Szene der Kreuzigung graviert. Der Rand ist eingefaßt von jenem Bande in Form von Flechtwerk, wie man es namentlich auf italienisch-griechischen Arbeiten des hohen Mittelalters öfter bemerkt. Christus am Kreuze trägt den Kreuznimbus, ist mit dem Kolobium bekleidet und setzt die Füße auf ein großes Suppedaneum. Unten sieht man den Hügel mit dem Schädel. Das Kreuz erhebt sich zwischen den Holzpflöcken, die es befestigen. Es ragt, die massive Inschrifttafel tragend, über das Haupt unverhältnismäßig in die Höhe. Sonne und Mond erscheinen, um zu trauern, über seinen Querarmen, und daneben liest man in Abkürzung das gewöhnliche *ἴδε ὁ υ(ἱ)ός σ(ου)* und *ἰδοὺ ἡ μή(τη)ρ σου* (ecce filius tuus, ecce mater tua). Vor dem Kreuze steht Maria, die rechte Hand aus-

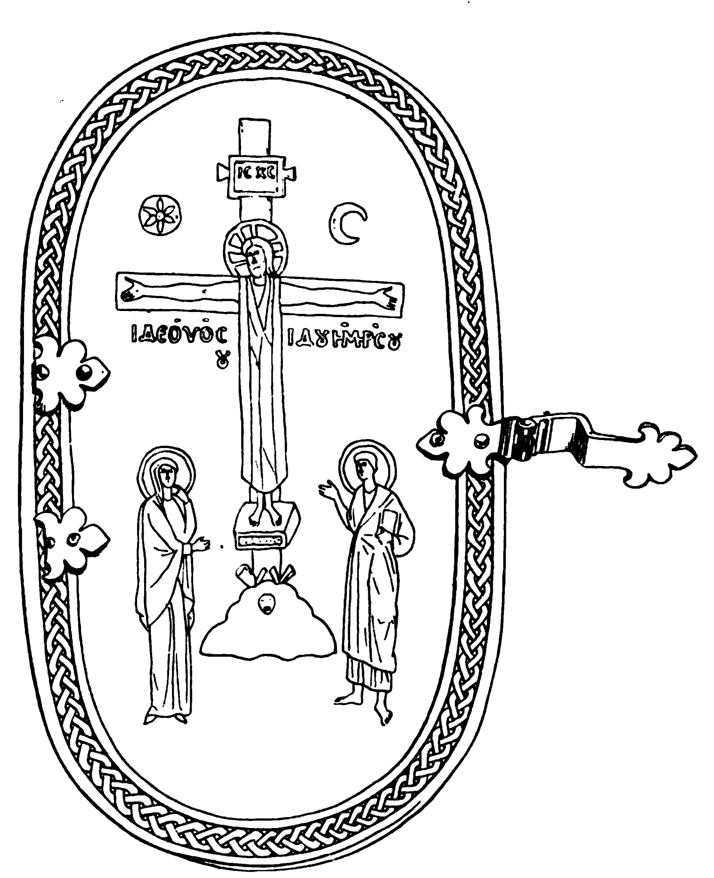


Bild 55. Deckel eines Reliquienkästchens aus Messing.

[1] Fast mit Wiederholung dieser Charakteristik sagt Lauer a. a. O. 78: „gravures tracées d'une main de practicien habile, mais peu artiste“.

streckend und die linke zum Ausdruck ihres Schmerzes gegen das Haupt erhoben; gegenüber ist der hl. Johannes mit dem Redegestus der Rechten. Auf den Seitenwänden befinden sich auch hier die Evangelistenbilder zwischen drei Kreuzen[1]. Auf dem Innern des Deckels sind Spuren einer früheren Verwendung und Ausschmückung.

Das Kästchen dürfte nach dem Stile seiner Dekoration und nach der Paläographie der Inschriften in die Zeit des 11. oder 12. Jahrhunderts gehören. In demselben fanden sich unbestimmte Reliquien vor.

IV. GEGENSTÄNDE RELIGIÖSER KUNST AUS HOLZ.

1. ZWEI HOLZKÄSTCHEN MIT GRIECHISCHEN MALEREIEN.

Ein sehr beachtenswertes Werk ist ein viereckiges vergoldetes Reliquienkästchen mit Schiebdeckel; wegen seiner malerischen Ausstattung verdient es, in drei Abbildungen wiedergegeben zu werden. Bild 56 und 57 führen den inneren Schmuck vor, Bild 58 die Außenseite des Deckels. Statt der Gesamtansicht des sonst sehr einfachen Gegenstandes mögen die Maße dienen: Länge 26, Breite 12,5, Höhe 2,5 cm. Die Gemälde sind trotz ihrer meist kleinen Proportionen mit wunderbarer Gewandtheit ausgeführt und besitzen namentlich in den Gesichtern einen seltenen Ausdruck des Gefühls. Man darf sie als hervorragende Erzeugnisse der byzantinischen Malerkunst ansehen, und sie führen unstreitig die Höhe dieser Malerei, wie sie um das 11. Jahrhundert erreicht wurde, vor Augen.



Bild 56. Boden eines hölzernen byzantinischen Reliquiars.

Bild 56 gibt zunächst die Ausschmückung des Bodens. Das aus dem Holze vertieft herausgearbeitete Doppelkreuz muß eine Kreuzreliquie enthalten haben. Das Kästchen war jedoch leer, und nirgends bemerkte ich im Schatze einen Gegenstand, der hineingepaßt hätte. Unter dem Kreuze stehen Petrus mit dem Stabkreuze rechts vom Beschauer und Paulus mit dem Buche links, *Ο ΑΓΙΟϹ ΠΕΤΡΟϹ, Ο ΑΓΙΟϹ ΠΑΥΛΟϹ*, beide in ihren überlieferten Typen. Über dem ersten Querbalken erscheinen die Brustbilder von zwei Erzengeln, die Stäbe tragen, über dem zweiten Querbalken die Brustbilder der fürbittenden hl. Jungfrau, *ΜΡ ΘΥ*, und des segnenden Heilandes mit dem Buche, *ΙϹ ΧϹ*.

Bild 57, eine herrliche Kreuzigungsszene, ist auf der Innenseite des Schiebdeckels. Christus, noch lebend und im Kreuznimbus, ist mit dem Lendentuch bekleidet,

[1] Die Seite mit Matthäus und Johannes bei Lauer, Le Trésor 78.

hat die Füße auch hier auf einem großen Suppedaneum und ergießt das Blut aus der Seite und aus den Händen. Das Kreuz ragt aus dem Hügel, auf dem der Schädel liegt, sehr hoch empor; über ihm erscheinen Sonne und Mond verfinstert. Am Fuße des Kreuzes beugt sich mit ergreifendem Schmerze die heilige Gottesmutter zu den Füßen des Sohnes nieder, indem sie das Holz der Schmach umfaßt. St Johannes steht mit lebhafter Bewegung, das Buch tragend, an der andern Seite. Der gewöhnliche Text *ΙΔΟΥ* etc. (wie oben S. 111) ist über ihren Häuptern.

Auf der Außenseite der Schatulle ist die Figur des hl. Johannes Chrysostomus gemalt (Bild 58, S. 114), eine Gestalt voll höherer Würde und heiligen Ernstes, wie sie die damalige byzantinische Kunst den Heiligen zu geben vermochte. Über Tunika und Planeta trägt der Bischof das griechische Pallium (Omophorium) und hält ein geöffnetes Buch in den Händen, worin die Mahnung der brüderlichen Liebe geschrieben ist: „Es sprach der Herr zu seinen vertrauten Schülern: Dieses ist euch aufgetragen, auf daß ihr einander liebet“ *(ΕΙΠΕΝ Ο ΚϹ ΤΟΙϹ ΕΑΥΤΟΥ ΜΑΘΗΤΑΙϹ ΤΑΥΤΑ ΕΝΤΕΛΛΟΜΕ ΥΜΙΝ ΙΝΑ ΑΓΑΠΑΤΕ ΑΛΛ(ΗΛΟΥϹ)*. Der Name des Heiligen steht neben seinem großen Nimbus in zwei Zeilen, von denen die zweite fast erloschen ist: *Θ ΑΓΙΟϹ ΙΩΑΝΝΗϹ ΧΡΥ(ϹΟϹΤΟ)Μ(ΟϹ)*.



Bild 57.
Deckel desselben Reliquiars.
Inneres. Kreuzigung.

Eine größere Reihe von Szenen entfaltet sich auf dem künstlerisch niedriger stehenden Gemälde Bild 59 (S. 115), das wir einem andern hölzernen Reliquienbehälter entnehmen. Dieser ist gleichfalls ein Kästchen mit Schiebdeckel, das noch Reliquien von den heiligen Orten Palästinas bewahrt, nämlich Steine oder Hölzer von berühmten Stätten, die in eine früher weiche, dann aber hart gewordene Masse eingedrückt sind. Die Gegenstände besitzen zum Teil noch die ihnen aufgeschriebenen Namen, z. B. + *ΑΠ' ΒΗΘΛΕΕΜ*, + *ΑΠ' ϹΙΩΝ*. Das Kästchen ist 24 cm lang, 18 breit, 4 hoch. Es ist nicht vergoldet. Das angeführte Bild, auf Goldgrund gemalt, befindet sich auf der Innenseite des Schiebdeckels, während die Außenseite mit dem viel einfacheren Bilde 60 (S. 116, verkleinert) geschmückt ist, das das Kreuz auf dem Golgothahügel im Glorienschein zeigt mit zwei schräg gelegten Stäben, die an Lanze und Rohrstab erinnern.

In der Mitte des Bildes 59 ist die Kreuzigung, ein Doppelfeld einnehmend, auf den übrigen vier einfachen Feldern sind unten die Geburtsszene von Bethlehem und die Taufe im Jordan, oben die Auferstehung und die Himmelfahrt. Die Darstellungen sind offenbar mit Rücksicht auf die heiligen Orte gewählt, von denen die Reliquien herrührten; die Geburtsgrotte, die Jordansteine, dann Steine vom Kalvarienberg und vom Ölberg waren namentlich immer unter solchen Palästinareliquien vertreten.

Das Kreuzigungsbild ist von weiter und freier Anlage. Christus ist mit auffällig langem Kolobium bekleidet, er steht mehr lebend am Kreuze, als er hängt; Longinus stößt indessen wie bei dem Toten in die Seite, während ein Soldat den Schwamm reicht. Maria und Johannes stehen zwischen diesen Personen und den gekreuzigten Schächern. Die Kreuze sind nur dünne Pfähle. Die Darstellung ist ganz nach den schematischen älteren Mustern komponiert, besonders ist die Kreuzigung im syrischen Codex des Rabulas zu vergleichen[1]. Den schematischen Charakter haben auch die übrigen Szenen des Gemäldes.



Bild 58.
Deckel desselben Reliquiars.
Äußeres. St Johannes Chrysostomus.

Um von diesen nur einige hervortretende Züge namhaft zu machen, so zeigt das Bild der Geburt die Krippenhöhle durch eine Wölbung an, an der sich der Stern befindet, während es in der Gruppierung mit dem Geburtsbilde auf dem Emailkreuze (Tafel II) übereinstimmt. Bei der Taufe steht Christus ebenso wie auf letztgenanntem Kreuze noch in ganz jugendlicher Gestalt in der Flut, und von oben sendet die Hand Gottes die Taube des Heiligen Geistes. Bei der Himmelfahrt wird Christus in der üblichen Weise von vier Engeln in die Höhe getragen, während unten die Gottesmutter mit ausgebreiteten Armen betend zwischen den Aposteln steht.

Bei der Szene des heiligen Grabes, wo der sitzende Engel den beiden Frauen die Auferstehung ankündigt, ist der Kuppelbau mit dem Grabmonumente sehr bemerkenswert, weil er klarer als viele andere Darstellungen dieser Art, wo das Grab ebenfalls durchweg als Rotunde erscheint, die Abbildung des Zustandes der Grabanlage zu Jerusalem in älterer Zeit wiedergibt. Dieser Umstand rechtfertigt es, daß wir uns etwas eingehender mit diesem seltenen Bilde beschäftigen, da die Darstellung bei aller Kleinheit so sehr ins einzelne geht, daß man sogar den Stein sieht, der nach den Pilgerberichten als der Stein des Grabesverschlusses, den der Engel bei der Auferstehung entfernt habe, angesehen wurde.

Die Kirche des heiligen Grabes ist auf der Miniatur, wie unsere Kopie des betreffenden Stückes deutlicher zeigt (Bild 61, S. 117), durch die große Kuppel gekennzeichnet, von deren Existenz auf dem Rundbaue wir anderweitig Kunde haben. Auch der Kreis der niedrigen Fenster in der Kuppel dürfte mit der Wirklichkeit übereinstimmen. Solche Fenster im unteren Gürtel hatten beispielsweise die Kuppeln von S. Sophia in Konstantinopel und S. Sophia zu

[1] Garrucci, Arte crist. III, tav. 139. Auch auf diesem syrischen Bilde sind hinter dem Kreuz die zwei charakteristischen Hügel; Christus trägt das lange Kolobium; mit der Lanze und mit dem Schwamm reicht man zum Gekreuzigten, der noch lebend scheint, hinauf, usw. Ähnlichkeiten, die den Schluß auf ein gemeinsames Schema nahelegen.



Thessalonica [1]. Das heilige Grab war unter der Kuppel in dem kleinen sechseckigen Tempelchen, das mit seinem spitzen Dache und den Säulen an seiner Vorderseite vom Maler gut hervorgehoben ist. Der untere Teil besteht aus Marmorplatten, deren Adern sogar angedeutet sind. Über diesen sind an den Wänden nur Brüstungen von durchbrochener Arbeit, die den Blick in das Innere



Bild 59. Evangelische Szenen von den heiligen Orten. Holzkästchen.

gewähren mußten. Das pyramidenförmige Dach ist von Kreuzen entweder ebenfalls durchbrochen oder bloß bedeckt, und auf der Spitze prangt wiederum das Kreuz. Übereinstimmend schreibt Adamnanus im 7. Jahrhundert, das Tegurium (so nannten die Pilger das Tempelchen) bestehe aus sehr kostbarem Marmor, sein Giebel sei außen mit Gold geschmückt und trage ein ansehnliches Kreuz.

[1] Holtzinger, Altchristliche Architektur 104 111, Abbildung.



Bild 60. Äußerer Schmuck des Deckels des gleichen Holzkästchens.

Es könnten dreimal drei Menschen darin stehen, sagt er, und sie hätten über dem Kopfe einen Raum von anderthalb Fuß bis zur Decke[1].

Wichtiger für die Kenntnis des Teguriums als die Imitationen, wie man sie z. B. im Dom zu Aquileja und in S. Stefano zu Bologna hat (auch zu Rom in S. Maria Egiziaca ist eine Reminiszenz aus später Zeit), sind die Darstellungen desselben auf den silbernen Ampullen von Monza, die aus Jerusalem kommen und dem 6. oder 7. Jahrhundert angehören[2]. Aus den mehr oder weniger ausgeführten Bildern derselben ergibt sich als Summe ziemlich klar das Aussehen des Tempelchens. Vergleicht man diese Form mit derjenigen der in Rede stehenden palästinensischen Miniatur, so erhält man als annäherndes Resultat aus beiden die Rekonstruktion, die im Bilde 62 versucht ist.

Man sieht aber auch auf der Miniatur den Verschlußstein, das „ostium monumenti“, der auf den Ampullen von Monza nicht erscheint. Er oder wenigstens ein Teil von ihm ist, ganz mit Gold bekleidet, vor dem Eingange des Teguriums, und zwar bildet er dort einen Altartisch, genau so, wie wir es von Adamnanus hören. Nach dessen Bericht nämlich war der „lapis ostii monumenti“ zu seiner Zeit in zwei Teile zersägt; „der kleinere Teil befindet sich“, sagt er, „vor dem Eingange des Teguriums, d. h. des Grabmales des Herrn, wo er einen viereckigen Altar bildet“, und der andere Teil habe ebenso einen Altar an der Ostseite hinter dem Tegurium gebildet. Der letztere konnte auf unserer Miniatur nicht erscheinen, der erstere hingegen macht sich daselbst als Altar trotz der mangelhaften Perspektive genügend geltend, zumal er die gewöhnliche Verzierung der Altarplatten trägt, das Kreuz in der Mitte und an den Ecken die „gammadiae“. Auf dem Silberbehälter des Gemmenkreuzes unseres Schatzes erscheint ein Altar in ähnlicher Gestalt (Bild 43, S. 97). Die Steinplatte wird übrigens schon vor Adamnanus erwähnt, aber von einer Teilung derselben hört man in diesen früheren Zeugnissen noch nichts. Das Itinerar von Piacenza, das man irrig einem Antoninus Placentinus zugeschrieben hat, spricht schon 100 Jahre vor Adamnanus von dem „lapis ante ostium monumenti“, den man in der Grabeskirche verehre, und sagt, er sei mit Gold und Silber verziert[3]. Von Hieronymus erfahren wir, daß die hl. Paula diesen Stein beim Eintritt in die Grabescella zu küssen pflegte. Auch der hl. Cyrill von Jerusalem kennt denselben bereits[4].

[1] De locis sanctis, ex relatione Arculfi episcopi Galli, geschrieben ca 670, ed. P. Geyer im Corpus SS. eccl. lat. (Vindob.) XXXIX 222 ff.

[2] Garrucci, Arte crist. VI, tav. 434 f; vgl. I 566.

[3] Itinerarium Placentinum (Reisebericht des Anonymus von Piacenza), ed. Geyer a. a. O. 171.

[4] Catech. 10. c. 19: Migne, Patr. Gr. XXXIII 688.

Lauer hat über dieses wichtige Bild des heiligen Grabes bloß die unzutreffende Bemerkung: „Sur un rocher domine le Saint Sépulcre, curieusement figuré par une sorte de tente que surmonte un dôme“ (S. 95).



Bild 61. Aus der Grabeskirche zu Jerusalem. Detail von Bild 59.

Da unsere Miniatur mit dem Altare vor dem Tuguriolum auf den Zustand seit dem 7. Jahrhundert hinweist, so kann der Ursprung des Holzkästchens natürlich nur später angesetzt werden; wie weit man aber hinabgehen müsse, ist schwer zu bestimmen, weil sich die auf dem Gemälde angewendeten Typen für die einzelnen Szenen durch die Jahrhunderte fortsetzten, und weil Behälter für Reliquien mit so mittelmäßiger Ausschmückung, besonders zu Jerusalem, stets für die Pilger angefertigt wurden. Vielleicht geht der Ansatz des 9. oder 10. Jahrhunderts für unsern Gegenstand nicht weit fehl.

2. EIN HÖLZERNES RELIQUIAR IN KREUZFORM.

Ein Reliquienkästchen in Kreuzform mit einem eigentümlichen Verschluß bringt unsere Abbildung 63 (S. 118). Es hat zwei verzierte Schiebdeckel gekreuzt übereinander. Es sind die Worte *φως* und *ζ(ω)η*, Licht und Leben, auf dem oberen und unteren Deckel ausgegraben, wobei beide Deckel das *ω* gemeinsam haben. Die beiden Worte, so gekreuzt, kommen auch auf andern griechischen Denkmälern der Schrift und der Malerei vor. Ihre Anbringung auf diesem Kästchen könnte vielleicht vermuten lassen, daß dasselbe, ehe es ein gewöhnliches Reliquiar wurde, zur Aufnahme der heiligen Eucharistie, vielleicht des Viatikums für Kranke, gedient hat; in diesem Falle würden die Worte „Licht“ und „Leben“ besser passen als allein für Reliquien. Sie würden dann erinnern an die Aufschrift eines hölzernen Schiebkästchens von fast gleicher Größe und länglich viereckiger Form, das der Kirche von Lugano bei Amelia angehört: PRO PANE VITAE. Ich habe dieses äußerst seltene Exemplar eines hölzernen Versehkästchens etwa aus dem 12. Jahrhundert im Jahre 1897 mit einer Abbildung veröffentlicht[1]. Unsere kreuzförmige Kassette hat unten einen aus dem Holze selbst geschnittenen Vorsprung zum Herausziehen des Hauptschiebers. Die Länge ist 13, die Breite 10, die Höhe 4 cm. Das Material ist Zedernholz. Da die griechischen Majuskeln, wie sie auf demselben erscheinen, durch lange Zeiträume fast unveränderte Anwendung fanden, läßt sich aus denselben kein sicherer Schluß auf die Entstehungszeit ziehen; ebensowenig aus der sehr bescheidenen

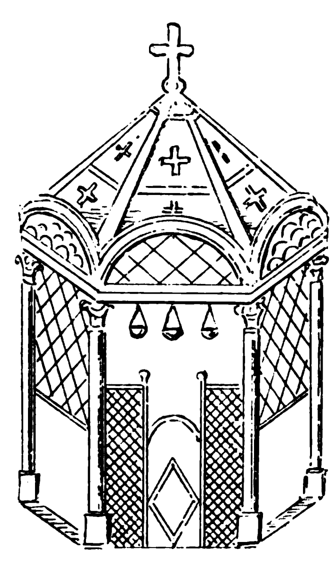


Bild 62. Rekonstruktion des heiligen Grabes.

[1] Nuovo Bullettino di archeologia cristiana (Roma) III 16, in der Abhandlung „Note archeologiche sulla mostra di arte sacra in Orvieto“.

Verzierung, die in schnurförmig aneinandergereihten Kreisen an den Rändern und zwischen den Buchstaben besteht.

3. FARBIGE PYXIDEN VON HOLZ.

Die zwei hölzernen Dosen, die unser Bild 64 vorführt, und die gleichfalls für Reliquien bestimmt waren, sind in ihrer Form manchen für die Eucharistie oder für Reliquien bestimmten Metallpyxiden des Mittelalters ähnlich, auch jenen, die von der Gattung ihres Emailschmuckes den Namen Limousiner Pyxiden (von Limoges) haben [1]. Nur pflegt bei letzteren der konische Deckel höher und spitzer zu sein, als er bei unsern Dosen ist. Der Durchmesser der größeren ist 15,5, die Höhe bis zum Rande 5,5 und mit dem Deckel 11,5 cm. Die kleinere hat 14 cm Durchmesser und 11 cm Höhe. Der untere Teil der ersteren ist mit einem grünen Firnis angestrichen und hat zwei Einfassungen mit eingeschnittenen rot bemalten Doppellinien. Der Deckel trägt auf rötlichem Firnisgrunde geometrisch eingeschnittene Verzierungen, zwei Schloßriegel und auf der Spitze einen Tragring. In der kleineren fand ich zwei Schwämme, die als Blutschwämme bezeichnet waren; die hl. Praxedes habe mit ihnen das Blut der Märtyrer aufgefangen. In der größeren waren verschiedene Reliquien zusammengelegt.



Bild 63. Holzreliquiar in Kreuzform.

4. ALTES DIPTYCHON MIT GEMÄLDEN PETRI UND PAULI.

Die Tafel IV, Nr 5—6, gibt in Photographie und die Tafel V, Nr 5—6 in Farben zwei Holztäfelchen wieder, von denen das eine einen erhöhten, das andere einen vertieften Rand hatte, und die man nach Art der antiken Schreibtafeln (Diptychen) mit den inneren Flächen zusammenlegte und mit einer Schnur umband. Im inneren Felde zeigen sie Brustbilder, die sich an den Typen sofort als Petrus und Paulus zu erkennen geben, Petrus rechts am Ehrenplatz (links vom Beschauer) und Paulus zur Linken. Außen besitzt das Diptychon, wenn es geschlossen ist, auf allen Seiten nur eine einfache rote Farbe. Die Größe der Tafeln ist 8,5 × 5,8 cm. Die Bilder sind wahrscheinlich nur auf eine Wachslage gemalt. Auf einem starken Goldgrunde heben sich die Köpfe lebens-

[1] Ein solches von Limoges ist in der in voriger Note genannten Abhandlung veröffentlicht. Man vgl. auch Rohault de Fleury, La Messe V 90 ff.

voll und charakteristisch in ziemlich guter Ausführung ab. Die Farbe der in halbem Profil und ohne Nimbus gegebenen Köpfe war ehemals sehr lebhaft. St Petrus ist zwar nicht als Greis dargestellt, sondern im Mannesalter, aber doch mit weißlichem Haar an Haupt und Kinn; er hat ein mehr rundliches Gesicht und krauses Haar über der Stirn und am Barte. Paulus hat hingegen das gewöhnliche längliche Antlitz mit dem spitzen Barte und dem kahlen Vorderhaupte. Die Kleidung beider besteht in einer ehemals helleren, jetzt graubraun, ja grünlich gewordenen Tunika, über der das vorne streifenmäßig umgeschlagene und mit Querstrichen gezierte Pallium herabfällt. Die Porträts sind von schwarzen Rahmen an den Rändern der Täfelchen eingefaßt.

Die gute Arbeit der Bilder und die Form des Diptychons könnten auf ein sehr hohes Alter hinweisen ebenso wie das Fehlen des Nimbus, wenn nicht der Goldgrund etwa als Ersatz für letzteren anzusehen wäre. Aber für das Altertum ist die Art, wie die beiden Heiligen das Pallium tragen, nicht nachweisbar; sie tritt hingegen im 9. Jahrhundert auf den römischen Mosaiken auf. Man vergleiche z. B. die Mosaiken des Papstes Paschalis I. zu S. Maria



Bild 64. Zwei farbige Holzpyxiden.

in Domnica auf dem Bogen, wo die Figuren der Apostel identisch gekleidet sind; dann die zu S. Prassede, ebenfalls von Papst Paschalis I., besonders in der Zenokapelle die Figuren rechts vom Fenster, auch die Figuren der Apostel in der Apsis und auf dem Triumphbogen zu S. Prassede. Wie weit man mit unsern Bildchen vor das 9. Jahrhundert zurückgehen kann, ist aus Mangel an Vergleichspunkten für das Pallium nicht festzustellen [1]. Man darf für sie das 8. oder 9. Jahrhundert annehmen.

Die Aufnahme des Diptychons in den Schatz vom Sancta Sanctorum dürfte auf eine besondere Hochschätzung desselben schließen lassen; denn der-

[1] Bekanntlich hat die Weise, wie das Pallium angelegt wurde, die verschiedensten Wandlungen durchgemacht. Die auf unsern Täfelchen dargestellte hat die Haupteigentümlichkeit, daß die auf der Brust herabgehenden Säume so zusammengeschlagen sind (contabulatio), daß die spärlichen Zierstriche des Palliums horizontal auf der Falte vor der Brust erscheinen. Auf diesen Umstand und auf die oben genannten Mosaiken machte mich Herr Wüscher-Becchi zu Rom aufmerksam. In S. Prassede (in der Apsis) ist das Pallium der Apostel nur an einer Seite in der bezeichneten Weise zusammengeschlagen. In S. Cecilia sieht man auf dem Mosaik des Papstes Paschal I. diese nämlichen Zierstriche so am Pallium des Apostels Petrus unten.



Bild 65. Elfenbeinpyxis mit Szenen des Bacchuskultes.

artige Apostelbilder mögen doch zur Zeit der Entstehung des Schatzes und auch später gar manche vorhanden gewesen sein. Sollte man etwa in der Frühzeit des Mittelalters unsere Gemälde für jene Bilder der Apostelfürsten gehalten haben, die nach der Legende des Papstes Silvester dieser dem Kaiser Konstantin vor seiner Taufe gezeigt hätte als die Bilder der dem Kaiser in der Nacht erschienenen Heiligen? Papst Hadrian spricht von jenen Bildern des Silvester, indem er zur Bestätigung des Bilderkultus die Legende wiederholt[1]; aber er erwähnt nicht, daß die Bilder noch zu Rom seien, was er kaum unterlassen haben würde, wenn die unsrigen schon damals ein solchen Wert beansprucht hätten. In St Peter bewahrt man ein Gemälde Petri und Pauli, das seit dem Ende des 12. Jahrhunderts vom Klerus dieser Kirche für das fragliche Bild des Papstes Silvester angesehen wurde[2]. Aber es ist entscheidend nachgewiesen worden, daß dasselbe bedeutend späteren Ursprunges ist[3]. Das unsrige liegt jedenfalls früher als das von St Peter. Mehr jedoch läßt sich über seine Beziehung zur Silvesterlegende nicht sagen.

Umsonst sucht man Aufschluß in den alten Inventaren des Schatzes. Das Verzeichnis aus der Zeit Leos X. nennt die beiden Bilder bloß „vetustissimae tabulae“ der Apostelfürsten[4], und Bonincontri hat aus seinen Vorlagen nur entnommen, daß das Doppelgemälde eine „effigies vera et naturalis simillima“ der zwei Heiligen sei[5].

V. ELFENBEINWERKE.

1. PYXIS MIT SZENEN DES BACCHUSKULTUS.

Die heidnische Elfenbeinskulptur des Bildes 65 ist leider nur in Fragmenten erhalten. Das größte, hier wiedergegebene, hat die Höhe der Pyxis, nämlich 8,2 cm. Außer diesem Stücke fanden sich nur noch kleinere Teile der schönen runden Kassette vor. Sie war eines jener Rundgefäße mit klassischen

[1] Mansi, Coll. Conc. XII 1060 (an. 787).

[2] Romanus Presbyter in seinen Zusätzen zu Petri Mallii Descriptio basil. vaticanae bei De Rossi, Inscr. christ. urbis Romae II 1, 206.

[3] L. Jelić, Nuove osservazione sull' icone vaticana dei SS. Pietro e Paolo, Abhandlung in der Römischen Quartalschrift VI (1892) 83 ff.

[4] Panvinius, De septem ecclesiis 195.

[5] Rasponius, De basil. Lateran. 372. Lauer, der S. 79 eine ungenügende Abbildung der Täfelchen gibt, hat sie weder als Teile eines Diptychons erkannt, noch gibt er davon eine genauere Beschreibung oder eine annähernde Altersbestimmung. Die Kleidung ist keine „tunique blanche, dont le clavus doré se voit sur l'épaule“.

Darstellungen, von denen die Pyxis von Bobbio ein kostbares Muster ist, und die anfänglich zu profanen Zwecken, dann aber häufig zur Aufbewahrung von Reliquien oder auch der heiligen Eucharistie dienten [1]. Lange Zeit hat man sie irrigerweise schlechtweg eucharistische Pyxiden genannt, ohne auf die Erkennungsregeln des eucharistischen Gebrauches zu achten [2]. Die unsrige war seit ihrem Übergang in den kirchlichen Dienst wohl immer als Reliquiar bestimmt, so wie sie auch in dem Schatze vom Sancta Sanctorum als Reliquiar gedient hatte.

Was die auf dem erhaltenen Fragment befindlichen Darstellungen betrifft, so sind dieselben dem bacchischen Darstellungskreise entlehnt. Die Knaben zur Rechten treten zum Tanze an, und einer von ihnen schwingt das Tympanum. Zur Linken ist eine Person, ebenfalls wohl ein Knabe, damit beschäftigt, mit einer Kanne aus einem größeren Gefäße zu schöpfen; man denkt dabei an eine Libation, die darzubringen ist.

Das Kunstwerk dürfte der ausgehenden heidnischen Zeit angehören. Im christlichen Museum der Vatikanbibliothek sieht man jetzt die Reste passend in der alten Form zusammengestellt.

2. ALTCHRISTLICHES TÄFELCHEN MIT DER HEILUNG DES BLINDGEBORNEN.

Der auf Bild 66 wiedergegebene Deckel eines kleinen Schiebkästchens mit dem Relief der Heilung des Blindgebornen steht chronologisch an der Spitze der verschiedenen christlichen Elfenbeinarbeiten des Schatzes. Er hat 12 cm in der Höhe und 5,5 cm in der Breite. Vor einem monumentalen Tore steht der Erlöser als Jüngling mit kurzem Lockenhaar in Ärmeltunika und Sandalen ohne Nimbus (auch ohne Stab oder Stabkreuz) und bestreicht dem Knaben, der mit seinem Stock und mit tastender Hand zu ihm herangekommen ist, mit der Rechten die blinden Augen, um ihm wunderbar die Sehkraft zu verleihen. Ein bärtiger jüdischer Lehrer im Pallium mit dem Buche seines Gesetzes taucht hinter dem Geheilten auf und gibt mit erhobener Rechten seiner Verwunderung oder auch jenen Einsprüchen Ausdruck, von denen wir bei Johannes Kap. 9 lesen: „Sabbatum non custodit.... Homo peccator est.... Nos Moysi discipuli sumus." Seine Person ist hier Bekämpfer und doch zugleich unfreiwilliger Zeuge des Wunders.



Bild 66. Elfenbein: Heilung des Blindgebornen.

[1] Die Pyxis von Bobbio habe ich in der in Anmerkung S. 117 genannten Abhandlung veröffentlicht. Sie ist wahrscheinlich aus dem 2. Jahrhundert, wurde aber später für Reliquien oder einen andern religiösen Zweck verwendet. Orpheus mit der Leier, umgeben von den verschiedensten Tieren und Jagden, ist darauf mit seltener Kunst eingeschnitten. Sie ist größer als die obige, nämlich 16 cm hoch und 13 breit.

[2] Von diesen Regeln handelt Garrucci im Kommentar zu seinen Tafeln 427—447. Vgl. De Rossi, Bullettino di arch. crist. 1891, tav. 4—5 (teca eucaristica), und Rohault de Fleury, La Messe V 57 ff und pl. 363 bis 373.

Bekanntlich ist die Heilung des Blindgebornen in der altchristlichen Kunst ein sehr beliebter Gegenstand. Das Bild führt nach dem Sinne der Kirche nicht bloß die Wundermacht des Heilandes im allgemeinen vor Augen, sondern weist auch speziell auf die Würde Christi als Licht der Welt hin. Christus selbst sagt ja, ehe er das Wunder zu wirken beginnt: „Quando sum in hoc mundo, lux sum mundi"; und die Kirchenväter heben oft hervor, daß in dem Blindgebornen das ganze Menschengeschlecht, in der Blindheit des Heidentums befangen, zum Heilande hinzugetreten und von ihm erleuchtet worden sei. „Genus humanum est iste caecus", schreibt der hl. Augustinus, „. . . illuminatio est fides . . . Omnis homo caecus natus est." [1]

In wechselnder Szenierung kommt das Wunder auf den christlichen Sarkophagen vor. Auch auf den Elfenbeinen ist die Gruppe verschieden. Unstreitig ist die älteste und vornehmste Darstellung in Elfenbein die auf der sog. Lipsanothek des Museo civico von Brescia. Sie gehört dem 4. Jahrhundert an und reflektiert mehr klassische Freiheit und Schönheit als die unsrige. Sie wird jetzt als abendländische Arbeit betrachtet [2]. Eine andere vorzügliche



Bild 67. Elfenbeinkassette mit Vögeln.

Darstellung ist auf einer Elfenbeintafel des Thrones des hl. Maximian von Ravenna (546—556). Hier führt der Knabe ähnlich den Stab wie auf unserem Bilde, und im Hintergrunde erscheint ebenso mit erhobener Hand der Schriftgelehrte; Christus aber trägt das Stabkreuz als Symbol seiner Würde. Man verlegt in der Gegenwart den Ursprung des merkwürdigen Thrones des 6. Jahrhunderts nach Ägypten [3]. Garrucci gibt auf seinen Tafeln 437—440 eine ganze Serie von altchristlichen Pyxiden aus Elfenbein, von denen mehrere neben andern Szenen auch diejenige der Heilung des Blindgebornen enthalten [4]. Auf der von ihm abgebildeten Pyxis von Pesaro treten zwei bärtige Personen

[1] Tractatus 44 in Ioan. (c. 9) n. 1: Migne, Patr. Lat. XXXV 1714.

[2] Man sehe die Photographie in der Sammlung von Graeven, Frühchristliche und mittelalterliche Elfenbeinwerke in photogr. Nachbildung. 1: Aus Sammlungen in Italien (Rom 1900, Deutsches archäol. Institut) n. 15 Garrucci a. a. O. Da erscheint bloß Christus und der Blinde.

[3] Graeven a. a. O. Taf. 41.

[4] Vgl. tav. 438, 3; 438, 4; 439, 1; 439, 3, vielleicht ein anderer Blinder.

mit Büchern bei dem Blindgebornen auf[1]. Da wir oben in der einen analogen Person einen Schriftgelehrten erkannt haben, müssen dies zwei Vertreter der Synagoge sein. Garrucci hält sie für zwei Apostel.

Nach den richtigen Grundsätzen, die Garrucci bei der Erklärung dieser Pyxiden für die Erkennung eucharistischer Pyxiden aufstellt, ist unsere Arbeit nicht als Teil eines eucharistischen Gefäßes anzusehen. Der Schiebdeckel hat allerdings wahrscheinlich ursprünglich nicht zu einem viereckigen Kästchen gehört, sondern wird ein Teil einer runden Pyxis gewesen sein, die mit verschiedenen ähnlichen Reliefs verziert war, und aus der er herausgeschnitten wurde. Die Rundung am oberen Teile weist möglicherweise auf solche Herkunft hin. An dieser Stelle hat das Täfelchen eine runde Erhöhung zur Handhabung des Schiebers. Das vorliegende Bildwerk dürfte auf Grund des Vergleiches mit andern Elfenbeinschnitzereien in die Zeit um das 6. Jahrhundert anzusetzen sein.

3. VIER KASSETTEN.



Bild 68. Kästchen aus Elfenbein und Ebenholz.

Das Kästchen, dessen Rückseite auf Bild 67 gegeben ist, ist 27,3 cm lang, 13,7 cm hoch und 13,7 cm breit[2]. Es ist mit Elfenbein oder elfenbeinähnlichen Platten belegt und besitzt die für diese Gattung von Werken charakteristischen, in eine schuhähnliche Spitze auslaufenden Messingbänder, die das Ganze zusammenhalten. Auch die zwei beweglichen Bänder auf dem Rücken sind ursprünglich, das Schloß auf der Vorderseite hingegen ist später und deshalb letztere hier nicht abgebildet. Der Schmuck besteht in aufgemalten Arabesken an den Ecken des Deckels und in einzelnen stilisierten Tiergestalten. Unser Bild zeigt am unteren Teile zwei Vögel auf einem geschmackvollen, hohen Ornamente und auf der Schrägung des Deckels einen Pfau, alles in orientalischem und speziell in persischem Charakter.

Man nennt gegenwärtig richtig solche Kassetten mit allgemeiner Bezeichnung orientalische Kästchen. Die orientalische Kunst lieferte eine sehr große Anzahl derselben besonders auf dem Wege über Italien, und manche in den Museen befindliche, die mit reicheren profanen Reliefs in Elfenbein

[1] Tav. 439, 1. Über die Pyxis von Pesaro siehe Stuhlfauth, Die altchristliche Elfenbeinplastik (1896) 125 202.

[2] Bei Lauer, Le Trésor 84 findet sich eine gute Abbildung der Vorderseite des Elfenbeinkästchens.

geziert sind, besitzen außerordentlichen Wert. Nachweisungen über ihre jetzigen Bewahrungsorte hat unter andern W. A. Neumann in seinem großen Werke über den Welfenschatz gebracht. Er hebt namentlich das als persisch bezeichnete Kästchen des Schatzes von San Marco in Venedig hervor und bildet zwei Kästchen des von ihm beschriebenen Schatzes des Hauses von Braunschweig ab, ein viereckiges und ein achteckiges [1]. Ich kann aus dem Nationalmuseum in München zwei andere, in der Literatur bisher unbekannte, anführen. Sie besitzen, ebenso wie die von Neumann abgebildeten, Messingbeschläge, die in der Form des spitzen Schuhes vollständig mit denen auf unserem Bilde 67 übereinstimmen. Diese Übereinstimmung scheint übrigens bei manchen andern der von Neumann erwähnten Kassetten zuzutreffen [2]. Auch die Art der Bemalung ist vielfach gemeinsam. Auf den Münchener Kassetten, die ich dank der Güte des Herrn Konservators Dr Georg Hager näher untersuchen konnte, zeigt sich klar, wie die Farben auf einer eingelegten Masse aufgetragen sind.

Eine der von Neumann abgebildeten Kassetten trägt unter anderem arabische Buchstaben, die, ohne Worte zu bilden, nur als Ornament dienen (kufische oder Neski-Züge). Durch ähnliche Wahrnehmungen dürfte die Annahme bestätigt werden, daß die in Rede stehenden Kunstprodukte von den Arabern kommen. Man hat die Araber auf Sizilien als ihre hauptsächlichsten Urheber genannt. Die Kultivierung dieses Kunstzweiges dürfte in das 12. und 13. Jahrhundert zu setzen sein [3].

Nicht selten war es, daß, wie im Falle unserer Kassette, die Erzeugnisse dieser Profankunst, die sonst an den Höfen und auf den Schlössern prunkten, trotz ihrer manchmal sehr profanen Darstellungen in die Kirchen wanderten, um den Reliquien der Heiligen zu dienen. Auch auf unserer Kassette ist der Pfau kein christliches Symbol, sondern weltliche Dekoration; der reich ausgestaltete Schweif ist orientalische Manier. Neumann erwähnt, daß im Welfenschatz ehedem eine Elfenbeinkassette mit dem sehr hervortretenden Bilde eines Pfauen war [4].

Die zweite Schatulle (Bild 68, S. 123) ist nur zum Teil aus Elfenbein. Sie besteht aus einem viereckigen länglichen Holzkästchen mit abgerundeten Enden aus Elfenbein. Der Deckel ist ebenfalls aus Elfenbein. Er geht in einen Rand aus Ebenholz nieder. Die Beschläge sind aus versilbertem Kupfer. Die Handgriffe, die Scharniere und das Schloß gehören zum ursprünglichen Werke. Länge 40, Höhe 12,2, Breite 13,2 cm. Inhalt: verschiedene nicht näher bezeichnete Reliquien. Zur Bestimmung der Herkunft und der näheren Ursprungszeit des mittelalterlichen Gegenstandes sind kaum Anhaltspunkte vorhanden.

---

[1] W. A. Neumann, Der Reliquienschatz des Hauses Braunschweig, Wien 1891, 218 f, Fig. 33 u. 34. Er führt zum Vergleiche Kästchen an aus dem Schatz von San Marco zu Venedig, aus Köln, Halberstadt, London usw.

[2] Beispielsweise findet man aus Trier eine von unserer Gattung mit den nämlichen Messingbeschlägen von spitzen Ausgängen auf der Tafel 62, 2 von Aus'm Weerth, Kunstdenkmäler des Rheinlandes V (1857).

[3] Molinier, Hist. gén. des arts I: Ivoires 87 ff, weist diesen Kassetten einfach byzantinischen Ursprung zu; er handelt aber zu exklusiv von denen der reichsten, mit Relief bedeckten Gattung. Auf die letzteren beziehen sich auch durchgängig die Artikel „Coffret“ bei Viollet le Duc, Dictionnaire du mobilier I (1858) 5, und bei Gay, Glossaire archéologique I (1887) 402. Vgl. Maskell, Ivories ancient and mediaeval, London 1875; Cust, The ivory works of the middle ages, London 1902; Darcel, La collection Basilewsky 29 und pl. 8 9.

[4] A. a. O. 224.

Die dritte Kassette aus Elfenbein ist die aus einem Stücke gearbeitete runde Reliquiendose, die wir auf Bild 69 geben. Sie ist nebst ihrem Deckel gedrehte Arbeit und mit einigen bescheidenen Rosetten und herzförmigen Ornamenten geschmückt. Eine andere ähnliche runde Elfenbeindose des Schatzes hat auf dem Deckel am Rande drei Gruppen kufischer Schriftzüge [1].

Unsere Photographie bringt zugleich eine interessante, ebenfalls für Reliquien verwendete Kugel aus Bergkristall mit vergoldeten Reifen, auf der als Deckel eine kleine Glaspyramide sitzt, die man zurückschlagen kann. Ein Kettchen dient zum Aufhängen des hübschen Reliquiars. „In vasculo cristallino sunt crines sancti Johannis Ewangeliste et dens beati Johannis Baptiste", so sagt ein im Schatze vorfindlicher Pergamentstreifen. Haare oder Fäden sowie einen Zahn kann man im Innern erkennen. Möglicherweise sind es Fäden aus der „Tunika des heiligen Evangelisten Johannes". Von der Tunika wurde dem Papste Gregor d. Gr. durch den Abt Johannes vom Luciakloster zu Syrakus gemeldet, daß ein (wahrscheinlich auf Sizilien flüchtiger) Bischof dieselbe besitze, worauf Gregor sie nach Rom kommen ließ. Sie wurde nach dem Biographen Gregors, Johannes Diaconus, in der Lateranbasilika aufbewahrt, und manche Wunder wären ihm zufolge durch sie gewirkt worden [2].

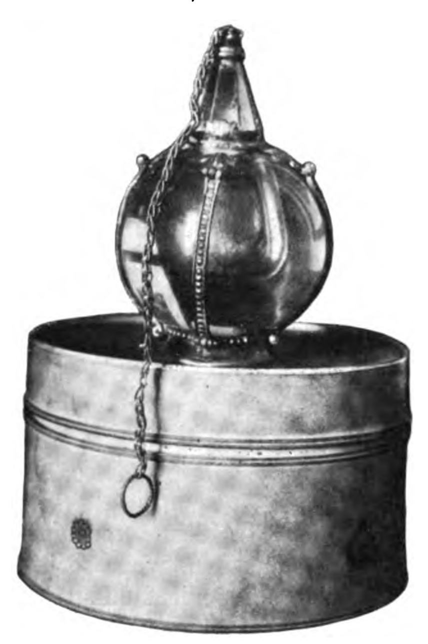


Bild 69. Runde Elfenbeindose und Glasreliquiar.

VI. ALTE TEXTILIEN MIT BILDLICHEN DARSTELLUNGEN.

Nicht bloß die im Schatze befindlichen Reliquiare aus Edelmetall, aus Holz und Elfenbein liefern wichtiges neues Material zur Kunstgeschichte, sondern auch die Hüllen aus Seide, die vielfach zur Einwicklung von Reliquien verwendet sind. Ich habe fünf derselben, die mir die bemerkenswertesten und am besten erhaltenen schienen, photographisch aufnehmen und ein Stück, das für die christliche Archäologie wichtigste, in Farben wiedergeben lassen. Hier begleite ich ihre Veröffentlichung mit einem ganz kurzen Kommentare, wobei ich mich öfter auf die Urteile eines der besten Kenner, Herrn Dr M. Dreger, Kustos am Österreichischen Museum in Wien, stützen kann, mit dem ich mündlich konferierte [3].

Im allgemeinen bezeichnet Dr Dreger den Fund unserer Textilien als ein Ereignis von außerordentlicher Bedeutung auf diesem Gebiete. Die gewebte

[1] Lauer, Le Trésor 86. Die Züge würden den Sinn ergeben: „Die Allmacht gehört dem Allah."

[2] Greg. M., Ep. l. 3, n. 3 (ed. Maur. et Migne); Joh. Diac., Vita S. Greg. M. l. 3, c. 59.

[3] Nachträglich sendete er mir ausführlichere und namentlich auf die orientalischen Zusammenhänge der Stücke zurückgreifende Darlegungen, die ich mit seiner Erlaubnis am Ende gegenwärtiger Schrift zum Abdruck bringe.



Bild 70. Seidenstoff mit der Löwenjagd.

Darstellung der Szene von Mariä Verkündigung (Farbentafel VII) sieht er als eine der schönsten, wenn nicht die schönste von allen christlichen Szenen an, die bisher auf Seidenstoffen bekannt geworden sind.

Alle diese kunstvollen Gewebe führen uns gewissermaßen in jene reiche Sammlung von Stoffen mit heiligen und profanen Darstellungen ein, welche zur Zeit der Entstehung des Schatzes die römischen Basiliken mit wunderbarer Pracht schmückten. Solche Zier aus figurenreicher köstlicher Seide stammte besonders aus Syrien und Ägypten, teils als Erzeugnis der dortigen reich entwickelten Kunst teils und wohl noch mehr als Handelsgegenstand, der aus dem Oriente, aus Vorderasien, aus Persien, ja aus noch entfernteren östlichen Gegenden kam. Laut den Beschreibungen der päpstlichen Weihegeschenke im Liber pontificalis aus der Zeit vom 8. und 9. Jahrhundert waren Teppiche, Vorhänge und Schleier dieser Art in den verschiedensten Formen und Farben an den Altären, an den Kirchenwänden und zwischen den Säulen, besonders aber an verehrten Heiligengräbern aufgehängt. Auf diesen Vorhängen spiegelte sich die alte und die neue Kunst des römisch-griechischen Reiches wie die des fernen Orientes mit hundertjährigen Traditionen der Bildnerei und der Symbolik ab. Schon die Namen, die der Liber pontificalis den verschiedenen Vela erteilt, vielfach noch unerklärt, enthalten Hinweise auf die Ursprünge in fernen Ländern und unter den gemischtesten Kunsteinflüssen [1].

Bisher war uns von diesen die Phantasie reizenden Erzeugnissen mit ihren oft wunderlichen Darstellungen (Greife, Löwen, Adler, Einhörner, Pferde, Pfauen mit Reitern usw.) kein nachweisbar aus einer römischen Kirche stammendes Stück bekannt. Nur außerhalb Roms waren solche Textilien gefunden

[1] St. Beissel, Gestickte und gewebte Vorhänge der römischen Kirchen, 8. und 9. Jahrh., in der Zeitschrift für christl. Kunst VII (1894) 358 ff.

worden, und ihre Zahl vergrößert sich dank dem Eifer in der Untersuchung von Reliquien und Heiligengräbern immer mehr [1]. Die unsrigen sind die ersten, die aus einem römischen Heiligtume ans Licht kommen.

1. STOFF MIT DER LÖWENJAGD.

Das Stück mit der Löwenjagd (Bild 70) ist ein aus einem größeren Stoffe herausgeschnittener Teil von 32 cm Länge, der als Decke des Kissens im Silberbehälter des Emailkreuzes gebraucht war. Der Stoff hatte in kreisförmigen, von breitem geschmückten Rande eingeschlossenen Gliederungen je zwei Szenen des Kampfes mit einem Löwen und mit einem Tiger enthalten. Hunde und Adler erscheinen bei den mutigen Kämpfern, die in kurzer und enger tunica manicata mit Schmuckbesatz auf Brust und Schultern auftreten. Ihre Kleidung ist eher abendländischen als orientalischen Charakters. Auf ihrem Kopfschmucke scheint sich ein großes Kreuz zu erheben; wenn nicht der stark hervortretende Gegenstand als einfaches Ornament aufzufassen ist. Ein Kreuz ist ebenso am Fuße des Baumes, der sich zwischen den beiden Kämpfenden erhebt. Der Baum selbst, eine Palme, ist mit seinen gleichförmig ausgebreiteten Zweigen und seinen herabhängenden Früchten fast heraldisch stilisiret. Der Baum erinnert durchaus an den mythologischen Lebensbaum, der öfter auf persisch-sassanidischen Stoffen vorkommt. Auf einem sassanidischen Stoffe zu St Kunibert in Köln ist eine Jagdszene dargestellt, die sich ähnlich wie hier um den Lebensbaum, der in der Mitte aufragt, entwickelt. Auch dort findet sich unter dem Baume nach dem Urteile von Ferd. Justi das symbolische Kreuz [2]. Der genannte Stoff, der gleichfalls kreisförmige



Bild 71. Seidenstoff mit Hähnen.

[1] M. Dreger, Künstlerische Entwicklung der europäischen Weberei und Stickerei, Wien 1904. Jul. Lessing, Gewebesammlung, 1900 ff; Ders., Alt-orientalische Teppichmuster, 1877. Friedr. Fischbach, Die wichtigsten Webemuster, 1900. — Über die vorübergehend dem Grabe Karls d. Gr. entnommenen Textilien, besonders den „Elefantenstoff“, siehe Lessing, Gewebesammlung, 9. Lieferung.

[2] Alex. Schnütgen, Neuentdeckte Sassanidengewebe in St Kunibert zu Köln, in der Zeitschrift für christl. Kunst XI (1898) 224 f mit Taf. V; Ferd. Justi, Die Jagdszene auf dem sassanidischen Prachtgewebe, ebd. 362 ff.

Gliederungen mit demselben sich wiederholenden Bilde aufweist, wird in das 6. oder 7. Jahrhundert n. Chr. gesetzt. Auf beiden Stoffen — und man könnte noch andere zum Vergleiche heranziehen — sind also wohl die weltlichen Motive durch die Kreuze verchristlicht. Der etwas gezwungene Zusatz auf dem Kopfschmuck unserer beiden Kämpfer erklärt sich dann aus der Bestimmung des Stoffes für religiöse Zwecke.

Wo der Stoff angefertigt sein mag, läßt sich gar nicht vermuten. Er kann aus dem sassanidischen Kunstbereiche stammen, er kann aber auch, wie es ohne Zweifel oft geschah, als Nachahmung eines orientalischen Musters in der Zeit der Spätantike und des frühen Mittelalters auf dem Boden der römisch-griechischen Kunst entstanden sein. Jedenfalls dürfte das Velum mit seinem Alter bereits vor Beginn unseres Schatzes stehen.

Die Zeichnung empfiehlt sich durch eine gewisse einfache Schönheit und ausdrucksvolle Natürlichkeit, wenigstens im Verhältnis zu ähnlichen und verwandten Textilien; sie ist auch frei von der anderwärts störenden großen Häufung des Details.

Was die Farben betrifft, so ist der Grund rötlich; die Löwen sind golden mit grüner Schattierung und haben bläuliche Mähnen. Die Tuniken oder Jacken der Kämpfenden sind grün mit rotem Besatz, ihre engen Beinkleider golden. Die orbiculi oder sigilla auf ihren Schultern sind rot und grün und von Gold eingefaßt. Bei den oberen Figuren sind die nach hinten fallenden Bänder des Kopfschmuckes rot mit weißen Punkten, bei den unteren Figuren die Besatzbänder auf der Brust ebenfalls rot und grün mit weißen Punkten. Die buntfarbige Einfassung im Kreise ist auf weißem Grunde.

2. STOFF MIT DEN HÄHNEN.

Die Hähne des Seidenstoffes, den wir oben zur Abbildung bringen (Bild 71, S. 127), eigentümliche, fast befremdlich wirkende realistische Figuren, tragen stolz einen Heiligenschein. In der persischen Kunst spielte der Hahn eine religiös symbolische Rolle. Der heidnische Orient wendete überhaupt die Nimben verschiedentlich an, nicht bloß um Menschen, sondern auch verehrte Tiere durch dies Kennzeichen in ihrer höheren Bedeutung hervorzuheben. Bei der großen Verbreitung nun, welche die von Osten, dem klassischen Lande der Seide, kommenden Webestoffe fanden, ist es sehr annehmbar, daß der Hahn sich von daher einbürgerte, und das konnte um so leichter geschehen, als den Abendländern ein christlicher Sinn der Hahnenfigur nicht gerade ferne lag. Man interpretierte die fremde Formensprache auf christliche Weise.

Nach Prudentius in seinem ersten Hymnus des Kathemerinum ist der Hahn ein Sinnbild Christi; denn wie er den Tag verkündet, der die Geister der Finsternis bannt, so führt Christus uns zum Lichte der übernatürlichen Hoffnung; der Hahn erinnert nach ihm an den Auferstehungsmorgen, wo der Erlöser den Tod überwand[1].

Freilich erscheint der Hahn nicht in der Symbolik der altchristlichen Kunst; denn seine bei der Verleugnung Petri wiederholt vorkommende Figur schmückt nur eben diese Szene historisch aus, um sie verständlich zu machen; und wo er einmal in den Katakomben vorkommt, nämlich nach dem neuen

[1] Migne, Patr. Lat. LIX 775 ff, vgl. 783, und Aringhi, Roma subterr. II, Colon. 1659, 329 ff.



Nachweise von Marucchi im Coemeterium Novellae[1] zur Rechten und Linken des guten Hirten, da ist er vielleicht nur als Zubehör der ländlichen Umgebung des Hirten verwendet. Aber in Anbetracht der leichten Akkommodation des Hahnes an christliche Ideen ist auch für den gegenwärtigen Stoff die Annahme von einem Ursprung im Bereiche der Kunst der Mittelmeergebiete wenigstens nicht ausgeschlossen. Die lebhaften Ornamente, welche die Kreise mit den Hähnen umgeben, sind noch von gutem Geschmack. Dagegen hat die Ausführung des in brillanten Farben schillernden Schwanzes wieder etwas typisch Steifes, fast Heraldisches an sich.

In den Schwanzfedern folgen sich von rechts nach links die Farben Grün, Weiß, Roth, Weiß, Rot, Gelb. Am Bauche sind die Hähne gelb, höher am Körper rot bis unter die Flügel; Hals, Kopf und Füße sind blau. Der Stoff mißt 75 × 35 cm.

3. STOFF MIT DEN ZWEI SYMMETRISCHEN LÖWEN.

Der dritte und vierte Stoff sind wie der zweite in Kreismusterung vorgeführt. Auf dem dritten (Bild 72) stehen sich zwei Löwen (denn anders können die mit Mähnen versehenen Tiere kaum gedeutet werden) symmetrisch



Bild 72. Seidenstoff mit zwei symmetrischen Löwen.

[1] Nuovo Bullett. di archeol. crist. 1905, 301. Auch bei den Ausgrabungen der Silvesterbasilika über dem Coemeterium der Priscilla wurde neuestens von Professor Marucchi auf einer Marmorplatte das Bild eines Hahns gefunden.

und in aufrechter Haltung gegenüber. Die Kreisumfassung ist einfach mit abwechselnd hellen und dunkeln Punkten geschmückt. Bei der Kreiseinteilung, die übrigens gerade auf orientalischen Mustern sehr häufig ist, erinnert man sich an die Angaben des Liber pontificalis über die gewebten Seidenvorhänge der römischen Basiliken, wo die Figuren häufig genannt sind mit dem Zusatz: „in orbiculis“ oder „cum orbiculis“.

Die infolge unrichtiger Zeichnung kaum kenntlichen Löwen unseres Stoffes verraten eine ursprüngliche Entstehung in Gegenden, wahrscheinlich ostasiatischen, wo man Löwen nur durch Beschreibungen kannte. Es ist zwar möglich, daß sie, als einmal stereotyp, so im Westen wiederholt wurden; aber immerhin scheint von unsern Stoffen dieser noch am meisten Anspruch auf Erzeugung im fernen Oriente zu besitzen. Nach Dreger wären die winkelförmigen Figuren am Ansatze der Vorderbeine wohl noch Rudimente der Flügel, und als solche deuteten sie auf Einflüsse aus Vorderasien, während die Kreise auf den Leibern einem allgemeinen Stilisierungsprinzip der alten Zeit und des frühen Mittelalters entsprächen.

Die Farben betreffend erscheinen die Tiere violett auf grünem Grunde. Die fast geometrischen Muster auf den Bäuchen und Schenkeln sind gelblich rot. Die Beine der Tiere sind verschieden gehalten, oben rechts sind sie dunkel, sonst aber sind je zwei dunkel und zwei hell. Die fast ovale Umrandung ist oben rechts und unten links weiß und durch dunkle Punkte gehoben; aber oben links und unten rechts ist sie dunkel mit weißen Punkten. Das Seidengewebe mißt 75 $\times$ 57 cm.

Die fremdartige Einfassung ist als Stoff nicht minder schätzenswert, aber zum Behufe der Reliquienverwahrung später aufgenäht ebenso wie der Streifen in der Mitte. Oben und unten haben die Streifen rote, weiße und grüne Muster auf violettem Grunde.

4. STOFF MIT MARIÄ VERKÜNDIGUNG.

Auf direkt christlichem Boden stehen wir mit der Szene von Mariä Verkündigung, das ist mit dem auf Tafel VI und VII abgebildeten Seidenstoffe. Diese Darstellung hat byzantinischen Charakter, das Wort „byzantinisch“ im weiteren Sinne genommen, sofern es Erzeugnisse aus dem Bereiche der alten, von den Byzantinern übernommenen griechisch-römischen Herrschaft bezeichnet. Diesen Charakter hatte mit mir schon Jos. Braun S. J., durch seine Studien über die liturgischen Gewänder bekannt, festgestellt. Dr Dreger und der russische Archäologe Wladimir v. Grüneisen haben diese Ansicht bestätigt. Dem Stempel der byzantinischen Kunst, die sich bekanntlich an die Antike unter mannigfachen, besonders orientalischen Einflüssen anschloß, entspricht unter anderem der Reichtum des Schmuckes am Throne Marias, dann die starren Augen der Personen (besser auf der Photographie Tafel VI als auf dem Farbenbilde) und die Kleidungen, von denen das Obergewand des Engels die aufgenähten Zierquadrate besitzt, wie sie auf den Mosaiken von Ravenna vorkommen. Der Engel streckt die Rechte mit ausdrucksvoller Haltung aus, und mit der Linken trägt er den Stab als Bote Gottes gleich den Engeln zu S. Apollinare Nuovo in Ravenna. Fällt das Werk zwischen das 6. und 9. Jahrhundert, was ziemlich sicher ist, so darf man hinwieder nach Dreger innerhalb dieser Zeit eher dem Anfang als dem Ende derselben zuneigen. Im 8. und 9. Jahr-

hundert wird die Darstellung der Verkündigung öfter als Schmuck der römischen Kirchenvorhänge genannt [1].

Noch ist hervorzuheben, daß der große Arbeitskorb mit der weißen Wolle, der zur Rechten von Maria steht, sowie der kleine Arbeitskorb auf dem Sockel zu ihrer Linken auf die Erzählungen der Apokryphen hindeuten, wonach die heilige Jungfrau bei der Arbeit mit der Wolle vom Engel überrascht wurde.

Was die Farbengebung anbelangt, sind namentlich die gelben Flügel des Engels in ihrer starken Wirkung charakteristisch. Sie sind oben und bis gegen die Mitte hinab blau schattiert und haben unten rötlichen Einschlag. Maria hat ein violettes Purpurgewand. Der Thron ist braun und hat weiße, Edelsteine andeutende Punkte. Sein Kissen ist grün, ebenso der Schemel braun. Vorliegendes Stück mißt 68 $\times$ 34 cm. Die Verbindung der zwei Umfassungskreise ist bandartig ausgeführt, und auch hierin dürfen wir eine Reminiszenz aus der klassischen Formenwelt finden, ohne Beispiele ähnlicher Verschlingungen aus dem Osten herbeiziehen zu müssen [2].

5. MAPPULA CLAVATA.

Den schönen Szenen auf den Seidengeweben ist endlich ein einfacher Leinenstoff anzureihen, der einen vollständig erhaltenen Bekleidungsgegenstand darstellt (Bild 73, S. 132). Es ist eine mit zwei farbigen Streifen (clavi) versehene mappula, wie man sie in der römischen Welt auf dem Arme oder am Gürtel befestigt trug, ein Ziertuch, oder wenn man will, eine Art Serviette oder Taschentuch. Wir sehen ein solches beispielsweise öfters auf den alten Mosaiken am Gewande der heiligen Jungfrau. Auf dem Mosaik von S. Venanzio beim römischen Lateranbaptisterium aus dem 7. Jahrhundert trägt sie es an der Vorderseite des Gürtels befestigt. Mit dieser mappula hängt bekanntlich die liturgische Manipel in ihrer Entstehung zusammen. Es ist auch keineswegs ausgeschlossen, daß unser Gegenstand geradezu eine Manipel der ausgehenden antiken Zeit sei (in welchem Falle sie das einzige Beispiel dieses liturgischen Gewandteiles darstellen würde, das auf uns gekommen). Er könnte endlich, um noch eine Hypothese beizufügen, eines jener Tücher sein, mit denen die Heiligenleiber berührt, und die dann selbst als heilige Gegenstände (brandea) bewahrt wurden.

Die photographische Aufnahme wurde von der Rückseite gemacht, und so gestattet sie ein Urteil über die Art der Arbeit, die der späteren Gobelinarbeit sehr ähnlich ist. Die zwei roten Streifen, die gobelinmäßig eingewebt sind, tragen sechseckige Aufsätze von abwechselnd grüner, roter oder gelber Farbe mit blauer oder grüner Einfassung, von hellen Linien umschlossen.

[1] Beissel a. a. O. bemerkt, daß im Liber pontificalis zwischen den Jahren 750 und 860 die Szene der Annuntiation sechsmal auf Textilien, die von den Päpsten den Basiliken geschenkt wurden, vorkommt. Sie hat auch den griechischen Namen „cheretismon“ (Lib. pont. II 2, n. 4, von χαιρετισμός). Die Annuntiation wird als in einem Kreise befindlich (wie auf unserem Gewebe) bezeichnet, Lib. pont. II 32, n. 420: „Fecit (Leo III) vestem siricam rosatam albam habentem in medio crucem de chrisoclabo cum orbicolis et rotas siricas, habentes storias Adnuntiationis seu Natale Domini nostri Jesu Christi atque Passionem et Resurrectionem“ etc. Vgl. II 9, n. 379: „Sed et alia veste (fecit Leo III) in orvicolis chrisoclabis, habentem storia Adnunciationis“ etc.

[2] Vgl. z. B. die Mosaiken aus römischer Zeit, die Mazzanti im Archivio storico dell' Arte 1896, 180 ff publiziert.



Außerdem sind zwei Reihen von je sechs Kreuzen aufgesetzt von abwechselnd grüner, roter oder gelber Farbe. Auf der Rückseite entsprechen denselben die auf der Abbildung sichtbaren Flocken. An den zwei schmalen Enden sind Fransen eingenäht. Die Grundfarbe des ganzen Stückes ist weiß; sie ist durch mangelhafte Bewahrung ziemlich schmutzig geworden. Die Größe der mappula ist 62 × 40 cm. Bei einem Vergleiche mit den von Forrer u. a. aus Ägypten veröffentlichten Textilien aus Wolle könnte man den Ursprung unseres interessanten Stückes dorthin verlegen.



Bild 73. Mappula clavata.

6. ÜBERSICHT VERSCHIEDENER STOFFE.

Dem Vorstehenden füge ich einen Katalog sonstiger Stoffe des Schatzes bei.

1. Seidenstoff mit einer Darstellung der Geburt Christi in einem reich geschmückten Kreise (s. Lauer Tafel XV, 5). Das Bild ist im Stile ganz ähnlich der Szene der Verkündigung Mariä (Nr 4), und die Umrandung ist identisch. Es bildet den Teil eines Streifens des nämlichen Stoffes. In der Mitte der Gruppe liegt das göttliche Kind in der Krippe, zur Linken sitzt die heilige Jungfrau, zur Rechten der hl. Joseph. Die beiden Tiere erscheinen hinter der Krippe; in der Höhe über dem Felsen der Grotte winkt der Stern.

2. Sehr fragmentarisches Seidengewebe mit einem großen stilisierten Vogel von grünlichem Leibe, anscheinend einer Taube, innerhalb eines aus großen, durch einfache Rundscheiben von gelber Farbe gebildeten Kreises. Der Vogel hat ein entschieden orientalisches Gepräge. Die Rundscheiben des Kreises besitzen Parallelen auf den sassanidischen Geweben (Lauer S. 113).

3. Rotes Seidengewebe mit einem Tiere, vielleicht einem geflügelten Ochsen. Das schwarz gezeichnete Tier hat rote Bezeichnungen der Gelenke (Lauer S. 114).

4. Rotes Seidengewebe mit geflügelten Pferden (Lauer ebd.).

5. Stück roter Seide mit eingewebter Figur einer mit sehr kurzer Tunika bekleideten Person, die mit einem Löwen kämpft, vielleicht Samson. Das Stück war als Tasche für eine Reliquie verwendet worden. Eine andere Tasche (Säckchen) hat einfache Ornamente ohne Figuren.

6. Schwer erkennbare Überreste zweier Seidenstoffe mit vorwiegend gelber Farbe, der eine mit lateinischer, der andere mit griechischer Inschrift. Letztere, aus Ps 109, 4 ist 31 cm lang (Lauer S. 113).

7. Ähnliches gelbes Bruchstück mit zwei stilisierten Löwen (?), die symmetrisch geordnet sind.

8. Kissen in Kreuzform aus dem Silberbehälter des goldenen Gemmenkreuzes. Das Muster setzt sich aus Kreisen mit Rundscheiben zusammen, und die verwendeten Farben sind Weiß, Gelb, Blau, Braun und einiges Grün.

9. Außer der oben beschriebenen mappula clavata aus Leinwand sind noch andere mappulae oder brandea aus feineren Stoffen, aber minder gut erhalten, vorhanden. Sie sind mit geometrischen Zeichen, mit Kreuzen und Fransen verziert. Einzelne, einfachen Handtüchern ähnlich, machen den Eindruck von Altartüchern.

10. Zwei liturgische Tunicellen, die vielleicht den Anlaß zur Bildung der oben S. 50 erwähnten Legende von der wunderbaren Messe in dieser Kapelle gegeben haben [1].

11. Eine große weiße Leinwand, 3,60 × 1,10 m messend, mit Verzierungen, worunter heraldische Adler. Alle diese Stücke, sowie andere, die hier übergangen sind, bedürfen noch genauer Untersuchung.

VII. VERZEICHNIS ANDERER GEGENSTÄNDE DES SCHATZES.

1. RELIQUIARE UND RELIQUIEN.

Verschiedene andere Objekte des Schatzes fassen wir hier ebenfalls in kurzer Übersicht zusammen.

1. Zwei alte Agnus Dei in fragmentarischem Zustand und ein drittes, besser erhaltenes, vom nämlichen Stempel, das wir hier veröffentlichen (Bild 74). — Es ist das älteste, das bekannt ist. Es hat noch keinen Nimbus wie die späteren, auch nicht die gewöhnliche Fahne an dem Stabe. Mit hoch erhobenem Haupte ruht es in Relief auf beiden Seiten, und der ganze Stil ist sehr verschieden von den ältesten Agnus Dei, die man bisher nachweisen konnte, nämlich demjenigen Gregors XI.



Bild 74. Agnus Dei.

[1] Wahrscheinlich sind besonders diese einfarbigen mittelalterlichen Gewänder von weißer Leinwand gemeint, wenn es in der Aufzählung der Schatzgegenstände von Bonincontri heißt, es seien da „Gewänder des Apostels Petrus und solche des Erzmärtyrers Stephanus, in denen er gesteinigt wurde und die ganz mit Blut bespritzt sind“ [außer einigen Feuchtigkeitsflecken sah ich nichts], dann „Gewänder des hl. Stephanus“ und „Paramente des hl. Petrus, die er zurückgelassen, nachdem er, unter dem Beistande von andern Heiligen, in der Nacht vor Mariä Himmelfahrt bei einer Erscheinung am Altare des Sancta Sanctorum die heilige Messe zelebriert hatte.“ Marangoni, Sancta Sanctorum 41; vgl. Rasponius, De basil. Lateran. 370.

von 1370 und dem Johannes' XXII. (1316—1334). Über dem Lamme stehen umgekehrt die beiden Buchstaben K E, vielleicht gleich „Kyrie eleison". Die Größe ist 62 × 74 mm. Als der Schatz des Sancta Sanctorum im 9. Jahrhundert unter Leo III. und Paschal I. besondere Fürsorge von seiten der Päpste erfuhr und sich bereicherte, war der Gebrauch der Agnus Dei in der Kirche von Rom schon vorhanden. Wir hören von demselben durch Amalarius [1], durch Pseudo-Alkuin [2] und namentlich durch den Anhang zum ersten Ordo Romanus [3]. Nach letzterem wurde zu Rom in der Frühe des Karsamstags vom Archidiakon in der Lateranbasilika Wachs mit Öl vermischt, geweiht und daraus Lammfiguren gegossen [4], die am Sonntag nach Ostern verteilt wurden. Das Volk, so lesen wir ebenda, habe dieselben als heiliges Räucherwerk benutzt, und die Sitte von Rom bezüglich obiger Weihe sei auch in den suburbanischen Städten beobachtet worden. Über die erste Einführung des Gebrauches, der mit dem feierlichen Taufritus vom 5. und 6. Jahrhundert zusammenhängt, habe ich in der Civiltà Cattolica 1907, II. Band, im Juni gehandelt. Die Aufbewahrung gerade dieser Exemplare im Schatze ließe eine besondere Bedeutung derselben vermuten, die uns indessen entgeht. Vielleicht wurden sie im 9. Jahrhundert dort von den Päpsten niedergelegt, wie bei andern Gelegenheiten z. B. Münzen als Erinnerung niedergelegt zu werden pflegen.

2. Kupfernes Kästchen mit Schiebdeckel von der Größe 28 × 21 × 4 cm. In demselben lagen die zwei Holztäfelchen mit den Bildern Petri und Pauli, von denen oben (S. 118) gehandelt wurde.

3. Ein Zinntäfelchen mit vier Szenen in Relief, die mit einem Stempel eingepreßt sind. Die beiden oberen Szenen stellen die Kundschafter des Heiligen Landes dar, wie sie die Traube aus dem verheißenen Gebiete bringen.

4. Auf einem Pergament ein Siegel mit der Darstellung eines Wunders Christi (wie die schwach kenntliche Szene vielleicht zu deuten ist). Ein anderes sehr kleines Siegel von schwarzer Farbe zeigt im rohesten Stile den Kopf eines Bischofs, der die konische Tiara mit zwei herabhängenden Bändern trägt. Umschrift: GREGO-RIVS.

5. Zwei sehr alte Messer mit engen, spitzen Klingen und verschieden geformten Handgriffen; ebenso eine Schere und ein Schloß.

6. Ein Kästchen von Zedernholz mit bescheidenem Schmuck, in drei Fächer eingeteilt und mit griechischen Inschriften, worin die dreimal wiederholte Bezeichnung der daselbst bewahrten Reliquien von der hl. Kyriake, dem hl. Sabbat(os?) und der hl. Pempte. Länge 24 cm.

7. Schatulle aus hartem Holze, auf dem Deckel mit einem gemalten Kreuz und an den Seiten mit einfachen Blumen- und Blattmotiven geziert. Die Oberfläche hat die Größe 21 × 10 cm.

8. Kästchen aus Zedernholz mit der Gravüre eines stilisierten Löwen auf dem Boden. In diesem Kästchen befand sich das auf Dionysius Areopagita bezügliche Pergamentblatt (s. S. 140) und verschiedene Reliquien, eine mit Authentik aus der Zeit Benedikts VIII.

9. Kassette von Zedernholz mit dem Relief einer Lanze auf dem Deckel. Größe 25 × 10 cm.

[1] De eccl. officiis l. 1, c. 17, aus dem „Romanus libellus": Migne, Patr. Lat. CV 1033.

[2] De div. officiis c. 19: Migne a. a. O. CI 1215.

[3] Migne a. a. O. LXXVIII 960 f.

[4] „Ex ea fundit in similitudinem agnorum."



10. Ein nur 6 cm hohes Säulchen aus Elfenbein, vielleicht die Nachahmung irgend einer verehrten Säule. Kapitäle und Basis sind vergoldet.

11. Kleines Kästchen aus Elfenbein, einst mit acht Abteilungen, die gleichfalls aus Elfenbeintäfelchen gebildet sind. Fünf Fächer sind nur übrig.

12. Kleines Stück von einem Rohre, ein Säckchen mit einer Reliquie umschließend. An ein sog. Stück des Stabes von Moses oder Aaron (Lauer S. 102) ist nicht zu denken; es scheint ein einfaches Bewahrungsmittel des Säckchens zu sein.

13. Ein Kreuzchen aus einer früher weichen, jetzt hart gewordenen Masse, mit fünf Kreisen geziert. Es mißt 6,8 × 7,8 cm. Die schwarze Masse ist Wachs, mit Balsam und andern Stoffen vermischt. In den fünf Kreisen sind die Bilder der Häupter Petri und Pauli eingedrückt, und sie sind in der nämlichen Weise einander gegenübergestellt wie auf den päpstlichen Bleibullen seit Paschal II. Auch das Kreuz ist zwischen, oder genauer, über denselben vorhanden. Eine Analogie besitzt diese Darstellung der Häupter mit dem Kreuze schon auf einem vatikanischen Medaillon mit den Petrus- und Pausköpfen vom Ausgang der antiken Zeit (Grisar, Geschichte Roms I 231, Bild 68). Petrus ist auf unsern Kreisen links vom Beschauer und läßt in seinem krausen Barte im obersten Kreise, wo die Bilder deutlicher sind, sogar die Punkte erkennen. Paulus hat hingegen den Spitzbart. Baron v. Kanzler, der Direktor des christlichen Museums der Vatikanischen Bibliothek, hat in meiner Gegenwart mit seinem geübten Auge diese Apostelbilder zuerst erkannt. Lauer hat den Gegenstand nicht sorgfältig geprüft; er sieht in den Kreisen nur das Zeichen des Omega (S. 101; vgl. seine ungenügende Abbildung S. 87). — Nach Benedictus Canonicus (Migne, Patr. Lat. LXXVIII 1047) machte man zu Rom aus den wächsernen Agnus Dei Kreuzchen, durch die man schützende Kraft gegen allerhand Übel suchte. Es ist recht wohl möglich, daß obiges Kreuz in diese Kategorie gehört. Soweit bekannt, wäre es das einzige auf uns gekommene.

14. Rundes Gefäß aus Terracotta mit Glasur.

15. Ölfläschchen vom heiligen Grabe: „Oleo de sepulchro Domini".

16. Siebzehn ganz kleine Glasphiolen mit weißem Pulver und andern Stoffen, auch mit Stücken von Schwämmen und mit trockenen Tropfen von roter Farbe an den inneren Wänden. Sie messen durchschnittlich 3—4 cm in der Länge.

17. Runde, niedrige Behälter aus Kupfer von etwa 4 cm Durchmesser mit einem Glas an der Seite, durch das man die darin bewahrten Reliquien sah. Ein Ring auf denselben ist das Anzeichen ihrer Bestimmung als Tragobjekte. In einem derselben liegt außer der Reliquie eine Miniatur eines bärtigen Heiligenkopfes mit der Aufschrift: *Ο ΑΓΙΟϹ ΑΝΤΙΜΟϹ* oder *ΑΝΤΙΜΩΝ*.

18. Verschiedene Säckchen aus grüner Seide, oben zugebunden und kleine Steine (vom Heiligen Lande) enthaltend.

19. Rundes Glasgefäß ohne Verzierung, aus der Reliquienkammer zur Linken über dem Altare.

20. Eine Anzahl von kleinen Disken oder Scheiben aus gebrannter Erde, die Eindrücke mit Heiligendarstellungen enthalten und wahrscheinlich aus Erde oder Staub von verehrten Orten des Heiligen Landes mit Beimischung von Wachs oder Balsam gebildet sind. Ihre Größe ist durchschnittlich 2—3 cm. Auf einem dieser Gegenstände ist die Anbetung der Weisen, wobei der Stern

mit seinem Schweife erscheint, der Weise aber nur ein einziger ist. Auf zwei andern ist die Kreuzigung mit Maria und Johannes am Fuße des Kreuzes, auf einem weiteren die Heilung der Blutflüssigen oder ein anderes Wunder. Andere enthalten nur Kreuze, die ziemlich stark ausgeschweift sind.

21. Eine längliche, niedrige Reliquienschachtel aus Holz, jetzt zerlegt, mit Spuren von aufgemalten geometrischen Mustern.

22. Mehrere kleine Kreuzchen; eines aus Koralle, ein anderes aus Glas mit aufgeklebten Holzkreuzchen, eines aus Terracotta, 0,058 m hoch.

23. An der linken Seite der Kapelle ist unter Glasrahmen ein längliches Stück eines Brettes mit gotischem Metallschmuck am Rande (s. Bild 75). Unter demselben steht die verhältnismäßig neue Inschrift: „Pars lectuli in quo D. N. J. C. feria V. in cena recubuit."



Bild 75. Von der Einfassung des Abendmahlssitzes.

Andere Gegenstände, die von minderem Belange sind, müssen hier beiseite gelassen werden. Wir dürfen jedoch einzelnes nicht übergehen, was P. Antonio da Porrentruy 1906 in den beiden Reliquienkammern über dem Altare entdeckte, als er in päpstlichem Auftrage (s. oben S. 79) die daselbst ohne Namen und in Unordnung aufgehäuften Reliquien untersuchte. Er berichtete darüber an Lauer nach Paris (Le Trésor 131 ff), der einiges davon in Abbildungen gibt. Ich konnte die Gegenstände erst im Mai 1907 im christlichen Museum der Vatikanischen Bibliothek in Augenschein nehmen. In den Kammern fand P. Antonio unter anderem:

24. Ein interessantes Reliquienkreuz aus Kupfer mit Gravüren auf beiden Hauptflächen, die in ziemlich roher Arbeit den Gekreuzigten mit kreuzförmigem Nimbus und in langem Kolobium und die heilige Jungfrau als Orante darstellen. Mittels eines Scharniers am Kopfe öffnen sich die beiden Hälften des hohlen Kreuzes, das Reliquien enthielt. Ähnliche Enkolpien sind in ziemlicher Zahl bekannt.

25. Bruchstück einer Kupfertafel, worauf mit unvollkommener Zeichnung die Szene eines Gerichtes über einen Heiligen eingraviert war, offenbar der Rest eines gewaltsam zerstörten Reliquiars des betreffenden Heiligen. Ein Fürst sitzt auf dem Throne. Dem durch einen großen Nimbus hervorgehobenen Heiligen in seiner Nähe ist der Name S. STEPHANVS beigegeben (Lauer Fig. 28, bedeutend vergrößerte, aber undeutliche Abbildung).

26. Zwei Kreuzchen aus Holz, nur 22 mm groß (Lauer Fig. 30, vergrößert).

27. Ein Glasgefäß mit Deckel.

28. Zwei Siegel von ovaler Form, das eine von Odo v. Châteauroux, Bischof von Tusculum (gest. 1273), das andere von „Mattheus Rubeus Ursinus, Cardinaldiac. S. Mariae in Porticu“ (gest. 1305).

29. Spange oder Kleiderbesatz von vergoldetem Kupfer.

30. Ein gleiches Plättchen mit der Inschrift IXC | XPC.

31. Eine Anzahl von Münzen, darunter eine von Papst Paul II. (1466—1472).

32. Ein Rundmedaillon mit der Inschrift † Sancti † Pauli, aus Horn, nicht aus Terracotta, wie Lauer sagt, und wohl zu einem ehemaligen Reliquiar gehörig.

33. Beizufügen ist das Bruchstück des Deckels eines Reliquienbehälters, das schon im Jahre 1894 aus der Reliquienkammer links über dem Altare hervorgezogen wurde, aber dann verloren ging. Ich habe damals eine Photographie desselben erhalten, nach der ich hier eine Zeichnung des kunstvoll gearbeiteten Gegenstandes vorlege (Bild 76). Im Stile des 13. Jahrhunderts ist Gregor der Große auf einem Throne dargestellt als Lehrer, S̄C̄S̄ GREGORLVS (statt GREGORIVS), der hl. Martin mit dem Buche, SCS MARTINVS, und die Enthauptung Pauli durch den Henker mit den Aufschriften bei den betreffenden Personen: S̄C̄S̄ PAVLVS, SPIGVLATOR. Zur Rechten des hl. Paulus steht geschrieben NERO IMP, aber die Figur Neros ist nicht mehr vorhanden. Das Reliquiar hatte, wie aus dem Fragment zu schließen ist, Kreuzform und scheint, gleich den unter Nr 25 und 32 erwähnten, bei dem Sacco Roms im Jahre 1527 oder früher von Beutesuchern zerstört worden zu sein.



Bild 76. Beschlag von einem Reliquienbehälter.

2. SCHRIFTLICHE RELIQUIENTITEL UND VERSCHIEDENE AUFZEICHNUNGEN.

Die zahlreichen den Reliquien beigegebenen Pergamentstreifen mit den Titeln und Aufschriften, betreffend den Gegenstand und die Herkunft, sind keine Authentiken, wie sie Lauer in der Überschrift seines betreffenden Kapitels (S. 121) nennt, sondern einfach die auch sonst häufig vorkommenden „pittacea“ oder Namenstreifen mit den nötigsten Angaben zur Erkennung. Authentiken im heutigen Sinne waren nicht im Gebrauch, und nur vereinzelt findet sich dafür ein urkundenmäßiges Äquivalent. Die „Authentisierung“ unserer Reliquien war durch ihre Aufbewahrung unter dem sorgfältig verschlossenen Altare gegeben. Bei der Aufnahme in diesen Schatz hatten ohne Zweifel die aus der römischen Gräberwelt entnommenen Reliquien verhältnismäßig die meiste Gewähr der Echtheit für sich. Dagegen ließ die Sicherheit für die in den Schatz eintretenden Reliquien, die aus fernen Gegenden, namentlich aus dem Orient, kamen, sehr verschiedene Grade zu, mochte man auch zu Rom die Grade etwa nicht unterscheiden und im guten Glauben vielfach zu weit gehen.

Von den oft fragwürdigen Reliquien des Ostens mögen, wie schon bei anderer Gelegenheit bemerkt wurde, noch am meisten Zuverlässigkeit die Erinnerungen aus dem Heiligen Land besitzen; wenigstens waren die dort verehrten Orte, von denen man Steinchen oder Erde u. dgl. entnahm, offenkundige und vielfach gut verbürgte Kultusstätten; und hinwieder ist die Sitte, Teilchen von ihnen bei der Rückkehr von der Pilgerfahrt als Reliquien mit ins Abendland zu bringen oder sich solche von den dortigen Stätten senden zu lassen, so bezeugt, daß die Angaben unserer alten pittacea im allgemeinen keinem Zweifel zu unterliegen brauchen, wenn nicht etwa ein besonderer Umstand gegen sie ins Feld tritt.

In unserem Schatze besteht nun laut den Reliquientiteln ein ganz bedeutender Teil der heiligen Gegenstände gerade aus solchen Reliquien Palästinas. Weitaus die größere Anzahl der noch erhaltenen pittacea auf Pergament redet von derlei Überbleibseln, und es ist beachtenswert, daß sie durchweg gerade der Zeit vom 8. bis 10. Jahrhundert, also den Anfängen des Schatzes, angehören.

Einige dieser Namenangaben, sowohl aus Palästina als aus andern Gegenden, wurden schon gelegentlich in der obigen Darstellung angeführt. Wir halten uns jetzt nur noch einen Augenblick bei diesem Gegenstande auf, um aus den bisher von verschiedenen Forschern (Vattasso, Lauer u. a.) entzifferten Streifen alle Anführungen von Überbleibseln aus palästinischen Stätten zusammenzustellen. Es hat einen besondern Wert, bei einer so reichen Sammlung zu sehen, auf welche örtliche Erinnerungen damals die Pilger des Orientes und die Frommen im Abendlande ausgingen. Damit aber die Liste vollständig sei, nehmen wir auch die (oben S. 59 ff) bei Johannes Diaconus (J. D.) und in den Inventaren des Schatzes (Inv.) aufgeführten Gegenstände auf, die sich auf das Heilige Land, auf den Erlöser oder Personen der Bibel beziehen. Die aus den pittacea (ohne Parenthese) angeführten Reliquien erscheinen dabei mit der Orthographie der Aufschrift.

De Bethlem. Terra de spilunca de Bethleem. Petra de presipet Domini. — Lignum de sancto presepe Domini, in quo puer natus fuit positus (J. D.).

(Umbilicus et) praeputium circumcisionis Domini (J. D). — Sandalia Salvatoris (Inv.). — De flumen Jordane ubi Dominus (baptizatus e)st. — Terra de flumen Jurdannis. Lapide de fluvium Jordanem. — De Cana Galillea uvi Dominus Jhesus Xpistus de aqua vino fecet. — Lapis in quo Dominus transfiguratus est in monte (J. D.). — De arbore qui ipse Dominus plantavit. — De sancto Zaheo arbure. — Reliquiae de illo calice Domini salutare. — De monte Thabor (Inv.). — De sede Domini in ultima coena (Inv.).

Lapis de monte Oliveti, ubi Dominus oravit ad Patrem (J. D.) — De loco qui dicitur Lithostrotos (J. D.). — De illa columna Domini. Petra de columna ubi Dominus flagellatus fuit. — Petra de Calbarius locus. De monte Calbarie. De sancto Calvario loco ubi Xpistus crucifixus est. — Spunnia Domini. — De sanguine Domini nostri Jhesu Xpristi; panis unus coenae Domini et tredecim de lenticulis eiusdem coenae, et de arundine, et de spongia ad os Domini posita (J. D.). — De lancea, qua fuit latus Domini perforatum; de ligno Crucis Domini (J. D.).

De sepulchro Christi. Tera de sepulcrus Domini. — Petra illa seraturra. Lapidem ubi sederunt angeli in munumentum. De lapide de orto monumenti. — Sancta silex ubi Dominus conditus est (J. D.). — Sancta Anasia (Anastasis).

Lapis in quo consedit s. Maria (J. D.). — De velo matris Domini (Inv.). — De capillis b. Virginis (Inv.). — De lacte b. Virginis (Inv.). — De sepulcro s. Mariae. De petra supra qua corpus Dei genitricis labatus et myratus est in sancta Sion. — Vestis Baptistae (Inv.). Unus dens Praecursoris (Inv.). — De manna de capo (sepulcro?) Johanni de Ephaecia (?).

De sancta Sion. Lapis de monte Sion (J. D.). — De nota turre Siloe. — Lapidem de spelunca ubi Elisa.... — Terra de spilunca Elisabet cun Joanne. — Reliquie de duodecim tronos. — De monte Sina de loco ubi Muisis stetit quando tabulas recipit. De monte ubi Dominus ad Moisen locutus est.

De vestimentis S. Stephani protomartyris cum maculis sanguinis, qui e sacratissimo ejus corpore lapidantium ictibus expressus est (Inv.).

Ein Pergamentblatt des Schatzes ohne Siegel und Unterschrift vom 11. Jahrhundert etwa gibt an, daß gewisse Reliquien von den Märtyrern Primus, Felicianus und Gorgonius seien; sie seien im „Coemeterium s. Helenae" gefunden worden, d. h. in der Cömeterialbasilika beim Grabe der hl. Helena (Tor Pignattara), am 2. Juni 1018, zur Zeit des Papstes Benedikt VIII. „Cetere vero reliquie", so fährt das Blatt fort, „sunt in ecclesia sancti Stefani Protomartiris in Celio monte." Man weiß, daß die Leiber der Märtyrer Primus und Felicianus infolge ihrer Translation durch Papst Theodor nach Rom gekommen sind, und zwar zu der genannten Kirche auf dem Cölius [1].

Das kostbare Blatt aus dem Livius des 5. Jahrhunderts, das für Reliquien des Schatzes hat dienen müssen, wurde schon oben S. 14 A. 5 erwähnt. Seine Reliquienaufschriften wurden vom Herausgeber, M. Vatasso, entziffert.

Auch andere ältere Blätter mußten zu ähnlichem Zwecke oder zur Umhüllung dienen. Es seien nur angeführt: ein sehr mangelhaft erhaltener Papyrus des 9. Jahrhunderts mit Überresten eines vielleicht an einen Papst gerichteten Briefes; ein Pergamentstück vom 12. bis 13. Jahrhundert mit Musiknoten; ein langes Bruchstück eines Briefes auf Pergament aus derselben Zeit, an einen Bischof oder Kardinal gerichtet, worin der Schreiber mit künstlichen Redewendungen die Gunst des Adressaten wiederzugewinnen sucht; ein am Ende unvollständig erhaltenes Pergamentschreiben an Papst Gelasius II. (1118 bis 1119) von Erzbischof G(ualfredus) oder G(uilelmus) von Cagliari, der sich beschwert, daß die Mönche von St Saturnin, von Montecassino und von Marseille seine Kirchengüter beeinträchtigt hätten; endlich ein vollständiger Brief auf Pergament von „Gelinus Lugdunensis cappellanus" an denselben Gelasius II., dessen Inhalt die Worte angeben: „Lugdunensis ecclesiae statum . . . notificare vobis desidero." [2]

Ein in Deutschland fabriziertes Dokument (Bild 77, S. 140) begleitete die im Schatze vorhandene angebliche Reliquie des Schulterblattes des hl. Dionysius Areopagita und lautete folgendermaßen:

In nomine sancte et individue Trinitatis. Notum sit omnibus, quod hic est corpus sanctissimi Dyonisii, qui a loco Ariopagita et patricio prenomine Jonicus, christiano autem agnomine est apostolus appellatus Macharius, a sancto Paulo Atheniensium ordinatus archiepiscopus, apostolica auctoritate beati

---

[1] Liber pont. I 332, *Theodorus* (642—649) n. 127.

[2] Vgl. Lauer, Le Trésor 129, wo der Text abgedruckt ist.



Clementis pape universalis tocius Gallie constitutus apostolus. Pro fide Christi sub Domiciano caesare et prefecto Sisinnio VII idus Octobris gloriosum martyrium perpetravit et caput proprium per duo milia fere deportanti (l. deportavit) usque ad locum, in quo nunc Dei dispositione requiescit humatum, sine cessatione te Deum laudans et dicens Gloria tibi Domine.

Darunter sind drei Monogramme gezeichnet, von denen das mittlere den Namen Dionisius, das zur Linken Ariopagita und das zur Rechten Metro-

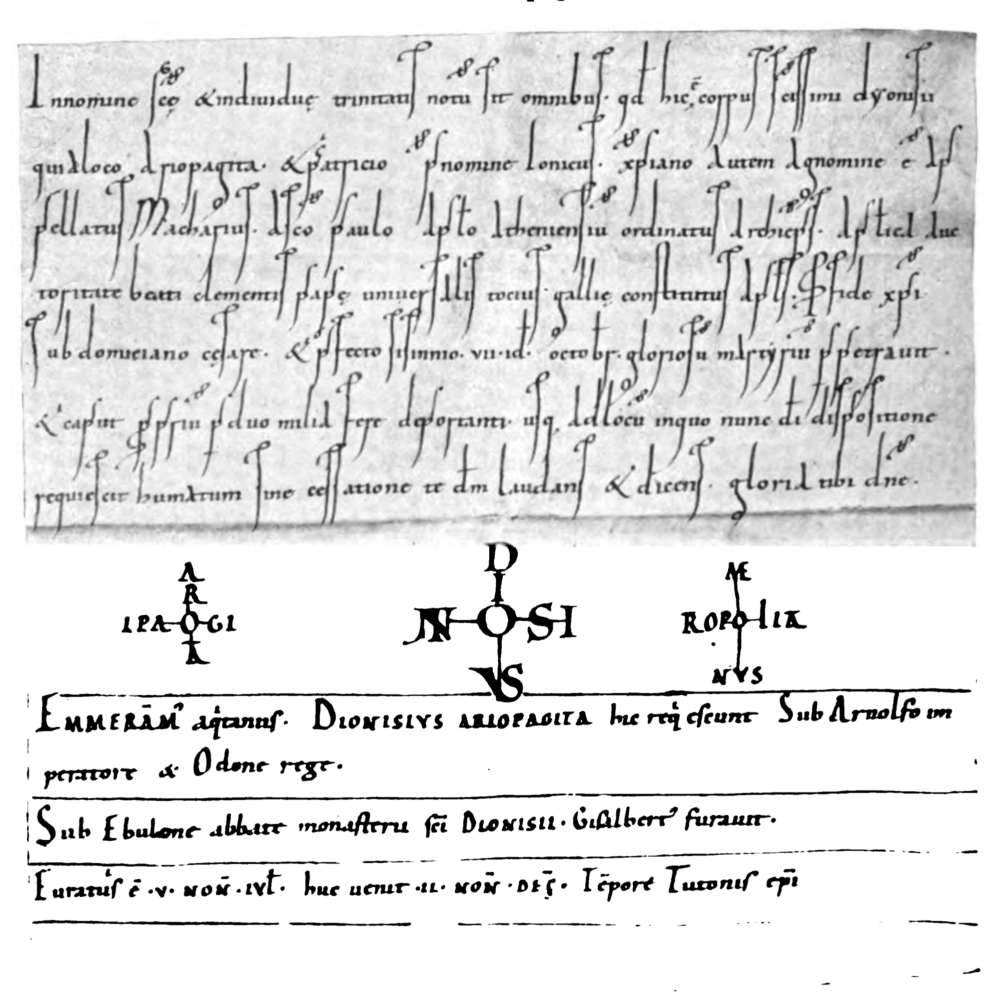


Bild 77. Dokument aus St Emmeram in Regensburg.

politanus ergibt. Weiter unten sind von der gleichen Hand folgende Zeilen beigesetzt:

Emmeramus (Emeramnus?) Aquitanus, Dionisius Areopagita hic requiescunt, sub Arnolfo imperatore et Odone rege.

Sub Ebulone abbate monasterii sancti Dionisii Gisalbertus furavit.

Furatus est V nonas Julii. Huc venit II nonas Decembris tempore Tutonis episcopi.

Da über diese merkwürdige Aufzeichnung in einer Abhandlung der Innsbrucker „Zeitschrift für katholische Theologie“ von mir gehandelt worden

ist[1], genügt es, hier die Resultate kurz zusammenzufassen. Die Pergamenturkunde wurde zu St Emmeram bei Regensburg im Jahre 1052 geschrieben, als Papst Leo IX. dort anwesend war, und sie kam höchst wahrscheinlich durch ihn in den Schatz des Sancta Sanctorum, indem sie die ihm zum Geschenk gemachte Reliquie des Areopagiten begleitete (oben S. 59). In St Emmeram trachteten die Mönche nach Erhöhung des Ansehens ihres Klosters und schmiedeten um jene Zeit auch andere falsche Dokumente zur Begründung von angeblichen Jurisdiktionsrechten. Eine dort im Jahre 1049 erdichtete Translatio s. Dionysii erzählte, wie der Dionysiusleib aus St-Denis bei Paris von Giselbert gestohlen und nach St Emmeram gebracht worden sei[2]. Sie teilte den Text von drei Inschriften mit, die zur Beglaubigung dienen sollten und beim Grabe zu St Emmeram gefunden worden seien. Diese existieren zu Regensburg noch heute und kennzeichnen sich als Fälschungen des 11. Jahrhunderts. Die auf Bild 77 unten erscheinenden Zeilen „Emmeramus" bis „episcopi" geben ihren Wortlaut wieder. Eine nicht lange nachher verfaßte zweite Form der Translatio[3] brachte dann unter anderem den erdichteten Text einer Urkunde, die von Giselbert bei seinem Raube im Sarge des hl. Dionysius gefunden worden wäre. Es ist das auf Bild 77 enthaltene Dokument „Notum sit omnibus". Dieser Text voll Irrtümern ist auf das Pergament mit der in Deutschland damals üblichen Urkundenschrift geschrieben, wobei Zierformen der diplomatischen Minuskel mit verwendet sind und die Monogramme den Eindruck der feierlichen Urkunde wecken sollen. Die darunter stehenden Kopien der drei gefälschten Inschriften sind in einfacher Minuskelschrift des 11. Jahrhunderts geschrieben. Paläographische Vergleiche bestätigen, daß das Schriftstück aus St Emmeram, und zwar von der Schule des Mönches Otloh, wenn nicht von seiner Hand, herrührt[4].

3. VERLORENES. ZERSTÖRUNG IN DEN RELIQUIENKAMMERN ÜBER DEM ALTARE.

Im nachfolgenden sollen einige bemerkenswerte Gegenstände zusammengestellt werden, die in den alten Katalogen vorkommen, die ich aber nicht mehr in der Kapelle antraf. Hierbei erinnere ich daran, was schon oben bemerkt wurde, daß ich in Bezug auf die Reliquien in dieser Arbeit durchaus nicht Vollständigkeit anstrebe. Im Gegenteil, manche sind im Schatz vorhanden und auch mit genügenden Nachweisen versehen, die ich oben nicht genannt habe, und andere in den Katalogen angegebene Dinge werden trotz der teilweise vorhandenen Unordnung und des Mangels an Begleitangaben noch nach und nach festgestellt werden oder sind schon identifiziert. Verschiedene Gegenstände sind und bleiben mythisch. Hier handelt es sich nur um einige fehlende Objekte, deren Nichtvorhandensein schon bei meiner ersten Durch-

---

[1] Jahrg. XXXI (1907) 1—22: Dionysius Areopagita in der alten päpstlichen Palastkapelle und die Regensburger Fälschungen des 11. Jahrhunderts.

[2] Zuerst veröffentlicht von L. v. Heinemann im XV. Bde des Neuen Archivs der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde (1890—1891) 331 ff.

[3] Gedruckt von J. B. Kraus, Abt von St Emmeram, in seinem Werke: De translatione corporis s. Dionysii Areopagitae, Ratisbonae 1750, 169 ff.

[4] Vgl. Chroust, Monumenta palaeographica Liefg 3, Taf. 8a; Arndt-Tangl, Schrifttafeln, Taf. 19. Für die im oberen Teile der Emmeramer Aufzeichnung nachgeahmte Urkundenschrift Arndt-Tangl a. a. O. Taf. 78.

sicht der Reliquien hervortrat. Ich führe sie mit den Ausdrücken der betreffenden Verzeichnisse, besonders derjenigen bei Panvinius (Leo X.) und bei Johannes Diaconus an.

Caput sancti Anastasii, caput s. Euphemiae, caput s. Barbarae.

Panis unus coenae Domini (panis cene sacer, so sagt die metrische Reliquieninschrift, oben S. 60) et tredecim de lenticulis ejusdem coenae, et de arundine et de spongia cum aceto ad os Domini posita, et lignum de sycomoro, ubi Zachaeus ascendit (Joh. Diac. oben S. 59).

Capsa deaurata, ubi est de ligno illo sanctae Crucis, quam Heraclius devicto Chosroe secum tulit de Perside, una cum corpore sancti Anastasii martyris. Diese bei Johannes Diac. (ebd.) erwähnte Kreuzpartikel ist verschieden von derjenigen des obigen Emailkreuzes; aber sie ist vielleicht von Panvinius (S. 195) bezeichnet mit seinem Ausdrucke „capsula argentea cum modico ligno s. crucis".

Sub (imaginis Salvatoris) pedibus in quadam preciosorum lapidum linea pignora huius sanctuarii sunt recondita, quorum ista sunt nomina: Lapis in quo consedit s. Maria, lapis de sancto Jordano *etc.* (Joh. Diac. ebd.). Diese „Linie aus kostbaren Steinen" ist unter dem Salvatorbilde nicht mehr vorhanden; aber die Steine scheinen im Schatz zu sein. In obige Liste S. 138 sind sie nach Johannes Diaconus aufgenommen.

Capsula eburnea ad formam cucurbitae . . . Capsula argentea cum ampulla plena sanguine sanctorum martyrum . . . Vas aeneum cum multis reliquiis . . . Pyxis lignea cum aliis plurimis ligneis vasculis et capsulis et aliquot tabernaculis *etc.* (Panvinius 195).

Über zwei Muttergottesbilder des Schatzes oder vielmehr der Kapelle teilt Rasponi (S. 377) nach Erwähnung des alten Salvatorbildes folgendes mit: Nec minore cultu honoreque dignae sunt habitae duae haud absimilis vetustatis et auctoritatis virginis Dei genitricis imagines (antiquus huius oratorii, de quo loquimur, thesaurus), quarum impraesens una tantum est reliqua; nam alteram a Gregorio nono hinc ablatam et solemni cum supplicatione ad cappellam in aditu portae Flaminiae positam, transtulit etc. Das letztere Bild wird noch gegenwärtig zu S. Maria del popolo verehrt; aber auch das erstere hat schon seit geraumer Zeit seinen Sitz im Sancta Sanctorum verlassen; über seinen Verbleib ist mir nichts bekannt. Es braucht kaum hervorgehoben zu werden, daß Rasponi das Alter der Bilder übertreibt.

Die beiden Reliquienkammern oberhalb des Altares. — Schwere Beschädigungen und Zerstörungen bemerkte ich unter den vielen Reliquien, die in den oberen Kammern niedergelegt waren, während von denen, die einst an den Wänden der Kapelle gewesen, zu vermuten ist, daß sie ein ähnliches Los und dann bald vollständige Entfernung traf. Vom Schatze hingegen unter dem Altare, der ebenfalls ungeordnet ans Licht trat, kann man nur annehmen, er sei so nach seiner letzten Zeigung und Durchmusterung unter Leo X. nachlässig, ungeordnet, ja beschädigt von den Beamten zusammengelegt worden und so bis auf unsere Zeiten verblieben (s. Nachtrag).

Panvinius (S. 194) teilte früher aus der Magna tabula der Lateranbasilika mit, Leo X. habe die Reliquien der Kammern (ex duabus fenestrellis erutae) dem Volke zeigen und wieder ebendahin zurückbringen lassen; in der ersten Kammer zur Rechten seien viele Reliquien in Kristall- und Glasgefäßen, in derjenigen zur Linken sei „ein erhaltenes menschliches Haupt (caput humanum integrum) mit vielen unbekannten Reliquien."



Es war zwar bloß ein Nachklang der alten Kataloge, aber nicht unzutreffend, wenn Marangoni, ohne selbst diese Kammern gesehen zu haben, sagt (S. 29), sie seien „ripiene di sagre reliquie".

Die oben genannten Kammern sind so eng und niedrig, daß kaum jemand hineintreten kann (s. Bild 10, S. 29). Sie sind im Innern schmucklos, und man gewahrt an den Wänden nur die rohe Marmorauskleidung. Durch ein wohl noch aus Nikolaus' III. Zeit stammendes vergoldetes Gittertürchen von Eisen mit einem Schlosse und durch ein hölzernes Türchen dahinter werden sie abgesperrt. Das hölzerne Türchen fand ich an der linken Kammer zerstört und die morschen Stücke zum Teil in das Innere hineingeworfen.

Der Zustand der Innenräume war, namentlich in der linken Kammer, ein solcher, daß man ihn nur mit dem Worte Verwüstung bezeichnen kann. In der genannten Kammer fand ich alles durcheinander, Gebeine und Asche in hohen Haufen, Bruchstücke von kleinen Glasgefäßen, die einst mit Reliquien gefüllt oder heilige Erinnerungen aus den Katakombengräbern waren (nur ein Glasgefäß war noch ganz, aber leer); dazwischen Trümmer anderer Behälter und die Stücke der vermoderten Türe. Ich stand hier vor der Wirkung von Einbrüchen, besonders desjenigen von 1527. Es war, als sollten die fast noch frischen Spuren Zeugnis von der Ruchlosigkeit ablegen, die so viele Heiligtümer und Kunstsachen zu Rom zerstört hat. In der andern Kammer waren menschliche Überreste, sicher gleichfalls Reliquien, nicht ganz so unordentlich zusammengelegt, und alles machte den Eindruck, als sei dieser Raum nach einer Katastrophe ausgeräumt und dann die Asche und die Gebeine wieder hineingelegt worden.

Näher konnte ich jedoch den Inhalt der beiden Räume nicht prüfen. Meine Erwartung hat mich nicht getäuscht, daß eine nähere Durchsicht, wie sie P. Antonio vornahm, Bemerkenswerteres ergeben könne, und die Nummern 24 bis 32 der oben angeführten Liste belegen dieses.

NACHTRAG.

Zu S. 24. Eröffnung des Schatzes unter Leo X. Nachträglich wurde ich mit Mitteilungen bekannt, die sich bei Marino Sanuto (Diarii 25 [Venezia 1889]) befinden. Laut einer Notiz S. 204 wurde nach Venedig die Eröffnung des Schatzes im Sancta Sanctorum durch Leo X. mittels eines Briefes des venetianischen Gesandten in Rom vom 10. Januar 1518 gemeldet. Er schrieb, 160 Jahre ungefähr sei er verschlossen gewesen (also seit Urban V.), jetzt aber seien in ihm gefunden worden „umbilicum Christi (so hörte er wohl nur nach den alten Katalogen) et caput sanctae Agnetis et altre reliquie".

Weiterhin wird in diesen Diarien S. 226 die Kopie eines lateinischen Briefes ohne Namen des Absenders und ohne Datum gegeben, dem eine offizielle, damals zu Rom angefertigte und für die Verbreitung bestimmte Liste der aufgefundenen Reliquien angehängt ist. Die Art der Auffindung wird in dem letzteren Brief folgendermaßen beschrieben: Um Weihnachten habe ein Sakristan die Anzeige gemacht, daß eines der Türchen der Reliquienkammern über dem Salvatorbilde nicht mehr fest sei, worauf eine Untersuchung aller Reliquien durch Leo X. beschlossen worden sei. Der Archipresbyter des Lateran, Kardinal Alexander Farnese, habe sich mit dem Bischof Johannes Baptista Bonciano von Caserta und den vornehmen Römern Hierony-

mus Pico und Prosper Muzi, letztere damalige Kustoden des Lateranhospitals und der Kapelle Sancta Sanctorum, zum Orte begeben und sowohl die Reliquienkammern (locelli) als den Raum unter dem Altar geöffnet. „In locellis congeriem ossuum martirum tantum reperuerunt. (Also damals schon herrschte große Unordnung im Inhalte dieser Kammern, und die Plünderung von 1527 [oben S. 25] wird diese nur vermehrt haben.) In capsa vero, quae ex cupresso erat, haec in ipsa primum verba offenderunt: Leo indignus *etc.*" Die in Leos III. Schrein enthaltenen Reliquien seien, soweit sie festgestellt werden konnten, aufgeschrieben und auf der übersendeten Liste zusammengestellt worden. An deren Schluß liest man denn auch: „De quibus (reliquiis) licet aliquae memoriae in antiquissimis monumentis haberentur, tamen quia non ita per singula, visum est pium esse ut in hanc formam fidelibus traderentur." Zu erwähnen ist, daß die Liste, die jetzt zu den übrigen Inventaren tritt und S. 61 einzuschalten ist, sich vielfach an den Text des Johannes Diaconus bzw. des Katalogs aus dem 11. Jahrhundert (oben S. 59) wörtlich anschließt. So schon bezüglich des an der ersten Stelle aufgeführten Gemmenkreuzes. Um nur das Wichtigste aus der Liste zu nennen, so wird von dem Gemmenkreuze gesagt: „et in medio crucis huius est recondita praecisio umbilici D. N. J. C." — Von den sandalia D. N. J. C. heißt es: „quae potius soleae quaedam cum clovis (Nägel) videntur." — Das Emailkreuz: „in quae est crux de ipso ligno crucis, in qua salus mundi pependit." — Andere Reliquien: „Est etiam ibi unus panis de coena Domini et duodecim de lenticulis eiusdem coenae, de arundine ... de spongia ... de ligno sycomorum *etc.* ... In capsula eburnea oblunga est mentum sive maxilla s. Bartholomaei apostoli.... In pixide eburnea est de veste beati Johannis Evangelistae et vasculum christallinum lineis aureis circumseptum, in quo sunt aliquae cineres (crines?) S. Johannis Ev. et digitus unus S. Johannis Bapt." — Das Haupt der hl. Praxedes wird wie oben (cum cute etc. S. 107) beschrieben. Auch werden erwähnt die cordula und das Siegel Nikolaus' III. mit dem Fischer. — Beim Haupte der hl. Agnes heißt es, in der nämlichen capsa Honorius' III. seien „reliquiae et de vestimentis s. Eufemiae".

Auch im Schatze war damals schon zum Teil die Unordnung vorhanden, die oben wiederholt erwähnt wurde (S. 25 61 141 142 f); denn wir lesen in der neuen Liste: „In capsa haebena (aus Ebenholz) satis magna sunt multae parvae reliquiae absque aliqua inscriptione, licet dicatur, quod in ea sunt carbones sancti Laurentii; sed illi alibi reperiuntur, ut infra dicetur."

Da Reliquienstudien nicht der eigentliche Zweck unseres Buches sind, können wir uns der Aufzählung der übrigen Gegenstände der Liste entheben. Aber es ist zu bemerken, daß auch diese nicht vollständig ist und daß sie wohl auch aus dem Verzeichnis des Johannes Diaconus manches wiederholt, was tatsächlich nicht mehr vorhanden oder wenigstens nicht zu erkennen war. Es fehlt darin nicht an sehr summarischen Bezeichnungen; z. B. heißt es „aliae capsulae, quas longum est per singula enumerare. . . . Multa frusta sacrarum vestium sericarum.... In uno magno lintheo pulchre admodum contexto (s. oben S. 133 Nr 11) sunt collectae et involutae tot reliquiae, ut vix possint numerari".

Noch sei erwähnt, daß der Verfasser des lateinischen Briefes den Ursprung des Schatzes Leo III. zuschreibt. Nähere Kenntnis über die Entstehung und seine Schicksale hat er nicht. Er sagt nur von Urban V. (oben S. 24 ist die Zahl VI. bei Urban Druckfehler statt V., wie es S. 87 95 und sonst heißt): „Urbanus V ex his reliquiis Petri et Pauli capita Christique Domini

nostri circumcisionem extraxit et in locis, ubi fidelibus in eadem basilica (Lateranensi) quotannis publice ostenduntur, collocavit. Et permanserunt reliquae hae reliquiae sub altari, quod diximus, usque ad nostra tempora. Tantum fama vagabatur; nomina ob multa iam decursa saecula penitus ignorabantur." Endlich habe Leo X., nachdem er den Schatz gefunden, ihn den Sterblichen gezeigt (mortalibus ostenderet).

Sonst kommen keine Einzelheiten über das Ereignis unter Leo X. vor. Daß der Schatz wieder verschlossen ward, wird in diesen Berichten nicht einmal erwähnt.

Für die Geschichte des sog. Präputium muß auf vorstehende Angabe von der Herausnahme der „circumcisio" durch Urban V. Nachdruck gelegt werden. Durch diese Angabe wird die oben (S. 95) offengelassene Frage, wann in den Zeiten von Urban V. bis Leo X. das Präputium den Schatz verlassen habe, beantwortet. So konnte es denn, während es immer noch Verehrung genoß, im Jahre 1527 aus dem Lateran oder anderswoher geraubt werden und nach Calcata kommen (oben S. 93).

Zu S. 25 A. 1. Den Hinweis auf die Stelle Gattinaras verdanke ich Professor L. Pastor. Derselbe erwähnt die Plünderung des Sancta Sanctorum in seiner während meines Druckes erschienenen zweiten Abteilung des vierten Bandes der Geschichte der Päpste (1907) S. 280, und setzt unter Anführung meines betreffenden Civiltà-Artikels bei: „Glücklicherweise blieb der eigentliche Schatz der Kapelle durch seinen riesigen Eisenverschluß unberührt."

Zu S. 53 A. 1. Monsig. Joseph Wilperts Abhandlung über das Salvatorbild des Sancta Sanctorum und über seine wichtigen Entdeckungen, in der römischen Zeitschrift „L'Arte" X (1907) fasc. 3, hat den Titel: L'Acheropita, ossia l'immagine del Salvatore nella cappella del Sancta Sanctorum, und bringt viele Illustrationen. Ein besonderes Verdienst der Studie liegt in dem genauen Nachweise der verschiedenen Restaurationen, die der Ausschmückung des Bildes zu teil wurden, und die der Verfasser in solche unterscheidet, die zur Zeit Johannes' X., dann (vielleicht) im 11. Jahrhundert nach der Verwüstung Roms durch Robert Guiscard, ferner unter Innocenz III. und endlich in verschiedenen späteren Zeiten erfolgten. Die bezügliche Inschrift Johanns X. besteht aus zwei Hexametern, von denen nur der erste ganz erhalten ist: Hanc conam (statt iconam) decimus renovavit papa Johannes. Aus der zweiten Restauration rührt nach Wilpert die meist gut erhaltene Inschrift auf den Rändern der Vorderseite: † In nomine Domini N. Jesu Christi omne genu flectatur, coelestium, terrestrium et infernorum. — Das ursprüngliche Bild des Salvators ist auf Leinwand gemalt gewesen, die mit einer ganz dünnen Schicht Bleiweiß bestrichen ist. Vom Throne erkennt man den Schmuck von Perlen und kostbaren Steinen, die Rücklehne, den Fußschemel und das rote Kissen. Die Christusfigur war mit Sandalen, Tunika und Purpurpallium bekleidet. Man sehe Wilperts große phototypische Abbildung auf seiner ersten Tafel. (Vgl. den Bericht von Professor Sauer in der Literarischen Rundschau 1907, Nr 11, Sp. 538 f.)



ZU DEN STOFFEN AUS DEM SCHATZE DES SANCTA SANCTORUM.

Von Dr M. DREGER, Kustos am k. k. österr. Museum für Kunst und Industrie.

I.

Wenn man sich in den letzten Jahren mit der Entwicklung der Textilkunst während der ersten Hälfte der christlichen Ära wissenschaftlich auch etwas mehr beschäftigt hat, so sind doch viele der wichtigsten Fragen noch völlig ungeklärt [1]. Um so freudiger begrüßen wir daher jeden wichtigeren Fund, der die genannte Periode betrifft; um so vorsichtiger müssen wir ihm aber auch gegenübertreten und ihn von verschiedenen Standpunkten aus zu betrachten suchen. Es wird daher vielleicht auch nicht nutzlos sein, wenn hier nach den höchst wertvollen historischen Untersuchungen des Herrn Professors H. Grisar über die Stoffe in der Kapelle Sancta Sanctorum des Laterans noch versucht wird, vom Standpunkte rein textilgeschichtlicher Forschung an diese Arbeiten heranzutreten. Der Verfasser muß hier aber sofort bemerken, daß ihm nur ein kleiner Teil der Funde, und zwar nur in Photographien, die er der Güte des genannten Herrn Professors Grisar verdankt, zugänglich war. Zeitmangel hat es dem Verfasser bisher unmöglich gemacht, sich einer an ihn ergangenen Aufforderung gemäß mit dem Studium des ganzen neu aufgefundenen Textilschatzes eingehender zu beschäftigen. Immerhin hofft er, hier einige nicht unwichtige Winke für das weitere Studium zu bieten.

Jedenfalls können wir, wenn ein wirkliches Fortschreiten der Erkenntnis ermöglicht werden soll, nicht deutlich genug auseinanderhalten, was bewiesene Tatsache, was Vermutung und was bloße Konvention ist; man wird der weiteren Forschung in vielen Fällen gewiß am besten dienen, wenn man sich mit bloßen Hinweisen und dem Feststellen nackter Tatsachen begnügt, ohne zunächst irgend einen Erklärungsversuch zu unternehmen.

Wenn uns in den letzten Jahren aber irgend eine Tatsache wirklich klar geworden ist, so ist es das Bestehen eines ganz außerordentlichen Einflusses, den der nähere und selbst der fernere Orient in der angegebenen Zeit auf die Kunst des Mittelmeergebietes genommen haben [2]. Wir schicken die Erwähnung dieser Tatsache hier voraus, weil die später zu besprechenden Stücke sonst vielfach ganz unerklärlich wären. Im Grunde kann uns dies

[1] Die wichtigsten Arbeiten sind in des Verfassers Werk über die „Künstlerische Entwicklung der europäischen Weberei und Stickerei“, Wien 1904, im ersten Hauptabschnitte zusammengetragen.

[2] Vgl. des Verfassers Aufsatz über „Westöstliches in der Textilkunst“: „Kunst und Kunsthandwerk“, Wien 1906, 186 ff, wo auch einige andere Arbeiten über diese Frage erwähnt sind.



auch weder vom Standpunkte der allgemeinen Kunst- und Kulturentwicklung noch von dem gerade der Textilkunst aus verwundern. Es soll hier aber nur ganz kurz auf einige Tatsachen hingewiesen werden, die gerade auf dem Sondergebiete der Textilkunst von hervorragendem Einflusse waren.

Aus zahlreichen Schriftquellen, denen sich heute auch die Chinas anschließen, und aus bildlichen Darstellungen — es sei nur an die Mosaiken von San Vitale in Ravenna erinnert — erkennen wir, welch außerordentliche Bedeutung der Weberei in jenen Jahrhunderten zukommt. Wie der Verfasser an anderer Stelle ausgeführt hat, mußte gerade die schimmernde Seide dem Streben nach prickelndem Glanze, wie es der sterbenden Antike eigen war, und nach fast übersinnlichem Leuchten, wie es der neuen Weltauffassung entsprach, besonders erwünscht sein. In der Tat sehen wir, daß schon in der späteren Kaiserzeit der Verbrauch der Seide sich bedeutend vermehrt, und daß um die Mitte des 1. Jahrtausends unserer Zeitrechnung Zoll- und Monopolfragen auf diesem Gebiete, Versetzen von Arbeitern aus einem Lande in das andere oft geradezu den Charakter von Haupt- und Staatsaktionen annehmen.

Bis in die Mitte des Jahrtausends wurde aber die Seide, wie bekannt, ausschließlich in China und dem anschließenden zentralasiatischen Gebiete Khotan gewonnen; sie kam dann entweder zu Lande nach Persien und von da weiter in das Mittelmeergebiet (für kurze Zeit auch auf mehr nördlichem Wege mit Umgehung Persiens), oder sie kam zur See in die Häfen des Roten Meeres und von hier dann einerseits nach Syrien, anderseits nach Ägypten und weiter in das griechisch-römische Gebiet; diese Wege wurden auch beibehalten, als Sarazenen an die Stelle der heidnischen und christlichen Völker getreten waren. Auch als unter Kaiser Justinian die Seidenzucht im griechischen Gebiete selbst begonnen hatte, war man gewiß noch für Jahrhunderte auf die Zufuhr aus der Fremde angewiesen [1].

Wir wissen, daß Syrien (im weitesten Sinne) das Hauptland der spätantiken und frühmittelalterlichen Industrie war; insbesondere blühte hier auch die Seidenweberei, deren Erzeugnisse sich, wie wir chinesischen Quellen entnehmen, bis in das Heimatland der Seide hin verbreiteten. Es wird in den alten Berichten auch hervorgehoben, daß die syrischen Erzeugnisse besser waren als die ostasiatischen.

Diese Überlegenheit Syriens darf man wohl auch gegenüber Persien annehmen, da uns berichtet wird, daß in sassanidischer Zeit griechische Arbeiter aus eroberten Gebieten nach Persien versetzt wurden. Wir können aber nicht sagen, wie lange dieses Verhältnis bestand und in welchem Maße die einzelnen Gebiete aufeinander einwirkten. Jedenfalls darf man aber wohl eine *gegenseitige*, nicht bloß einseitige, Beeinflussung annehmen.

Syrien stellt einerseits den Erben der antik-griechischen Formensprache dar, anderseits aber auch den Erben der Reste altvorderasiatischer Kultur. Solche Reste hatten sich in den Unterschichten der Bevölkerung Syriens und

[1] Der hohe Preis der Seide veranlaßte wohl auch zahlreiche Nachahmungen der kostbaren Seidenstoffe in gobelinartiger Ausführung in Wolle. Man hat diese Arbeiten, die besonders häufig in spätantik-ägyptischen Gräbern gefunden wurden, wohl großenteils als hausindustrielle Nachahmungen der schwer zu erlangenden Seidenstoffe anzusehen; sehr häufig sind daher ganz fremder Kunst entstammende Formen in diesen Arbeiten nachgeahmt. Daß diese Technik oder wenigstens der Vertrieb ihrer Erzeugnisse aber nicht auf Ägypten beschränkt war, beweist die in Abbildung 73 wiedergegebene Mappa, die dadurch, daß sie von der Rückseite dargestellt ist, die Technik sehr deutlich zeigt.

in den östlichen Teilen des Gebietes vielleicht auch in den höheren Schichten vielfach erhalten. Persien fußt mit seiner Formenwelt zum Teile gleichfalls auf babylonischer Grundlage, zum Teile zeigt es aber auch selbständig fortentwickelte Formen. Die Kunst Ostasiens beruht vor allem auf indisch-buddhistischer Grundlage, die in jenen frühen Zeiten noch viel reiner hervortritt als in den uns bisher fast ausschließlich bekannten Werken der letzten Jahrhunderte ostasiatischer Kunstentwicklung. Beiläufig sei bemerkt, daß es keineswegs ausgeschlossen ist, daß indische Stoffmotive und Stoffe auch unmittelbar — nicht nur auf dem Wege ostasiatischer Wiederholung und Umformung — nach Persien und in das Mittelmeergebiet gelangt sind.

Wir müssen nun unterscheiden, was in die Formensprache jedes einzelnen Kulturgebietes schon seit Jahrhunderten aus einem andern eingedrungen war, und das, was in jenen Zeiten erst neu dazu kam.

Vorderasiatisch-Babylonisches steckte seit Jahrhunderten, wenn nicht seit Jahrtausenden in der griechischen Kunst und ihren Vorläufern, Griechisches wieder seit Jahrhunderten im Persischen und im Indischen; Persisches hatte ursprünglich Indien befruchtet und war dann natürlich mit diesem auch nach Ostasien gelangt. Aber in der Zeit, in der wir stehen, waren diese alten Einflüsse in den einzelnen Gebieten bereits verarbeitet und mit dem ursprünglich Heimischen (oder anderswoher Gekommenen) zu organischer Einheit verschmolzen; hier soll uns nur die Frage beschäftigen, wieweit die verschiedenen Formensprachen in der Zeit unseres frühen Mittelalters aufeinander eingewirkt haben. Doch dürfen wir es fast schon als letztes Ergebnis der bisherigen Forschung betrachten, wenn diese Frage überhaupt aufgeworfen wird. Wir müssen es als großen Fortschritt bezeichnen, wenn man sich nicht damit begnügt, alles entweder vom Osten oder vom Westen abzuleiten, sondern wenn man, wie gesagt, gegenseitige Einflüsse annimmt. Es ist daher auch kein innerer Widerspruch, wenn man etwa nachzuweisen sucht, daß das Gefühl für unendliche Musterung oder für Symmetrie in der antiken Kunst sich organisch entwickelt hat, und wenn man dann maßgebende Typen unendlicher Musterung oder symmetrischer Bildungen in der spätantiken Kunst wieder aus dem Orient ableitet; denn wäre ein Streben in dieser Richtung in der Antike nicht schon vorhanden gewesen, so hätte der Orient eben nicht in dieser Weise eingewirkt.

Zweifellos gab es in den einzelnen früher erwähnten Kulturgebieten auch Typen, die für eines derselben ausschließlich gültig waren und in den andern nicht Nachahmung, vielleicht kaum Anerkennung, fanden. Und wir werden in dem Grade der Mischung und in den Hauptrichtungen der Beeinflussung allmählich gewiß deutlichere Unterschiede gewahren. Bleiben wir hier nur bei dem uns Näherliegenden, der Textilkunst.

Wir kennen Reste von Seidenstoffen, z. B. aus dem Schatze zu Sens und in Sitten[1], die uns mit ihren rein antiken Szenen, besonders mit den Nereidengestalten, von fast klassischem Rankenwerke umgeben, den klaren Eindruck griechisch-römischer Kunst bieten. Doch scheinen derartige Erzeugnisse nur in den allerersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung möglich gewesen zu sein, und eine Einwirkung solcher Arbeiten, die dem formenklaren Geiste der sog. klassischen Zeit Griechenlands noch nahestehen, konnte außerhalb des Mittelmeergebietes bis jetzt wenigstens nicht bemerkt werden.

[1] Künstlerische Entwicklung der Weberei Taf. 8 c, d.

Je mehr sich aber in der Antike das plastische und klare Formenempfinden verlor, desto mehr näherten sich die früher so verschiedenen Empfindungsarten einander, und desto mehr konnten sie ineinander überströmen.

II.

Es sei nun versucht, einige der oben erwähnten neu gefundenen Stoffe einer eingehenderen Würdigung zu unterziehen. Selbstverständlich können Stoffe mit rein christlichen Darstellungen, wie der von Professor Grisar auf der Farbentafel VII wiedergebene, nur auf christlichem Boden (Syrien, Byzanz usw.) entstanden sein. Denn wenn sich die ostasiatische Produktion z. B. später auch vielfach den Forderungen der fremden Märkte anschließt (besonders im Porzellan), so ist das in so früher Zeit und in solchem Maße, wie es hier sein müßte, für jeden Kenner ausgeschlossen.

Wenn wir zunächst die figürliche Darstellung, die Verkündigung Mariä, ins Auge fassen, so kann uns der Gegenstand selbst nicht verwundern. Unter den verschiedenen Darstellungen auf altchristlichen Stoffen, die uns etwa im Liber pontificalis angeführt werden[1] (wie Christi oder Mariä Geburt, Christi Taufe, die Brotvermehrung, der Einzug in Jerusalem, das Abendmahl, die Kreuzigung, die Auferstehung, die Himmelfahrt Mariä, der Tod der unschuldigen Kinder, Szenen aus der Apostelgeschichte, Daniel in der Löwengrube, Martyrien und Glorien von Heiligen), wird insbesondere auch die Verkündigung Mariä erwähnt. Und was die formelle Seite des Figürlichen betrifft, so dürfen wir wohl sagen, daß sie im allgemeinen dem Charakter der Kunst entspricht, die wir als „byzantinisch" bezeichnen, wenn die Erzeugnisse dieser Kunstrichtung auch nicht auf das byzantinische Reich allein beschränkt waren. Durch die Webetechnik, insbesondere bei primitiverer Handhabung, erleidet die Zeichnung naturgemäß manche Veränderungen und Verzerrungen — wirkt z. B. in den einzelnen Rapporten der Kopf des Engels ziemlich verschieden; gleichwohl muß man die Formengebung als sehr sorgfältig und als eine solche bezeichnen, die trotz flächenhafter Wirkung über primitive flächenhafte Beschränkung des Darstellungsvermögens weit hinaus ist — man beachte nur die halbe Profilstellung des Engels und die fein empfundene rechte Hand. Die großen, starr vorblickenden Augen haben zunächst etwas Befremdliches. Wie Alois Riegl aber in dem meisterhaften Werke über „Die spätrömische Kunstindustrie nach den Funden in Österreich-Ungarn" nachgewiesen hat, sind diese Augen ein Charakteristikon der ausgehenden Antike schon in Konstantinischer Zeit und danken ihr Entstehen dem Bestreben, das innere Seelenleben des Dargestellten „an sich", d. h. losgelöst von einem bestimmten seelischen Vorgange, zum Ausdrucke gelangen zu lassen. Von vornherein könnte man aus der auffällig kreisrunden Form, wenn die Webetechnik dabei nicht mitgewirkt haben sollte, sogar auf eine verhältnismäßig frühe Entstehung schließen; in ausgesprochen spätbyzantinischer Zeit scheinen die Augen mehr mandelförmig gebildet zu sein. Die ein- oder aufgesetzten quadratischen Stücke (clavi) im Gewande des Engels lassen sich gleichfalls mit ziemlich früher Entstehung des Stoffes oder wenigstens des Stofftypus vereinigen; sie finden sich z. B. in der dem Jahre 471 entstammenden Charta

---

[1] Der Liber pontificalis wurde von Stephan Beissel (in der Zeitschrift für christliche Kunst 1894, 357 ff) auf die Erwähnungen von Stoffen und Stickereien hin genau untersucht. Vgl. Künstlerische Entwicklung 41 ff.



Cornutiana sehr häufig erwähnt und können auf den ravennatischen Mosaiken vielfach bemerkt werden.

Der Stab in der Linken des Engels ist wohl als Botenstab, nicht als Zepter, aufzufassen. Die reiche Schmückung des Stuhles, anscheinend mit Edelsteinen, entspricht der Prunkliebe des ganzen Zeitalters spätantiker und byzantinischer Entwicklung und findet sich sogar schon bei dem Sitze Christi auf dem berühmten Apsismosaik von S. Pudenziana in Rom, das gemeinhin dem 4. Jahrhunderte zugeschrieben wird.

Der Korb mit Wolle zur Rechten und der kleinere, höher gestellte Arbeitskorb zur Linken Mariä hängt nach Professor Grisars Darlegung mit der Erzählung der Apokryphen zusammen.

Bei dem figürlichen Teile der Darstellung ist der Charakter der spätgriechischen (byzantinischen) Kunst also unverkennbar, und es spricht nichts dagegen, eine Zeit vor dem 10. Jahrhundert anzunehmen.

Was nun das rein Ornamentale des Stückes betrifft, so kann uns die Einteilung des Ganzen in Kreise am wenigsten wundernehmen; denn dies ist die gewöhnliche Gliederung der Stoffe bis in die frühgotische Zeit hinein. In dem bereits erwähnten Liber pontificalis finden sich die Ausdrücke „in orbiculis“ oder „cum orbiculis“ bei Angabe der Stoff- und Stickereiornamente überaus häufig. Auch das bandartige Ineinanderschlingen der Ränder läßt sich schon in der späten Antike nachweisen [1]. Das Ornament des Randes selbst findet sich fast identisch etwa bei dem sog. Fridolins-Meßgewande in Säckingen [2] und dem berühmten Jagdstoffe zu St Kunibert in Köln [3], an einem Gewebe in der Ursulakirche daselbst [4] oder dem „Quadrigastoffe“ im Louvre [5], insbesondere auch bei einem gewebten Seidenstreifen von einem spätantiken ägyptischen Gewande im Kaiser-Friedrich-Museum zu Berlin, von Jos. Strzygowski im „Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen“ 1903 abgebildet und besprochen [6]. Genau dasselbe Füllornament außerhalb der Kreise findet sich an bisher bekannten Stoffen anscheinend nicht. Trotzdem bietet auch hier ein im K. K. Österr. Museum für Kunst und Industrie zu Wien verwahrtes Stück eines spätantiken Seidengewebes, wenn es auch an den in Betracht kommenden Stellen gerade ungünstig erhalten ist, für den Kenner genügende Vergleichspunkte, um die Verwandtschaft der Formen festzustellen [7]. Auch das Ornament unter dem Löwen bei dem früher erwähnten Stoff im Kaiser-Friedrich-Museum steht außerordentlich nahe. Ein Seidenstoff in Maastricht, noch mit Darstellung eines antiken Götteropfers [8], zeigt das entsprechende Füllornament in etwas weniger starrer Stilisierung, aber merkwürdigerweise schon die palmettenartigen Blätter mit den Kreisen; diese Kreise sind offenbar als Erstarrung der an den Palmetten unten üblichen Voluten aufzufassen.

---

[1] Künstlerische Entwicklung der europäischen Weberei und Stickerei Taf. 10 a; vgl. Taf. 22.

[2] Ebd. Taf. 44 d.

[3] Ebd. Taf. 41.

[4] Ebd. Taf. 40, das untere Stück.

[5] Ebd. Taf. 45.

[6] Wiederholt in „Künstlerische Entwicklung“ Taf. 12 a.

[7] Ebd. Taf. 43 (in Farben). Bemerkt sei, daß bei diesem Stücke die Rundung der Augen noch übertrieben erscheint, indem die Augen fast hochgestellte Ellipsen bilden. Man vgl. übrigens die Augen a. a. O. Taf. 44 b. Übrigens stellt das Stück auf Taf. 43 selbst einen „clavus“ dar, wie ihn der Engel auf unserem Stoffe trägt.

[8] Ebd. Taf. 44 a. Es sei noch erwähnt, daß man wegen der Verdoppelung der Gestalt nicht an ein Götterpaar (Dioskuren) zu denken braucht: die symmetrische Darstellung hat oft rein ästhetische und zum Teil auch technische Gründe.

Es ist sehr auffällig, daß von den bisher angezogenen Beispielen einige wohl ausgesprochen griechischer Erzeugung sind[1], andere aber, wie der Stoff in St Kunibert zu Köln, fast mit Sicherheit für die sassanidisch-persische Richtung in Anspruch genommen werden müssen. Man erkennt also hier schon, wie sehr die verschiedenen Richtungen ineinander übergehen.

Auf jeden Fall kann man aber wohl sagen, daß unter den erhaltenen gewebten Darstellungen rein christlichen Inhaltes[2] diese eine der schönsten, wenn nicht die schönste, ist. Vielleicht darf man an die Schenkung eines griechischen Kaisers an den Römischen Stuhl denken, etwa wie bei der berühmten Kaiserdalmatika zu Rom. Jedenfalls müssen wir das Stück immer in Betracht ziehen, wenn wir dem künstlerischen Streben der älteren christlichen Zeit gerecht werden wollen.

III.

In vieler Beziehung schwieriger zu beurteilen und einzureihen ist das von Professor Grisar in Bild 70 wiedergegebene Stück. Die Kreiseinteilung selbst bietet wieder nichts Befremdliches; die kleinen Rundscheiben an den Verbindungsstellen der einzelnen Kreise finden sich außerordentlich häufig[3], auch die kleinen Perlenreihen als Einfassung der Kreisbänder sind keineswegs selten[4]. Das Ornament in den Kreisen ist mir in ganz ähnlicher Art nicht in Erinnerung; in der Auffassung, jedoch nicht im Einzelnen, wäre vielleicht die dem 9. Jahrhundert entstammende Reliquienhülle der hl. Walpurgis zu Eichstätt[5] zu vergleichen. Nicht uninteressant ist, daß die Palmetten hier bereits die Form der sog. heraldischen Lilie zeigen.

Zur Darstellung selbst wären etwa der früher erwähnte Stoff aus dem Österr. Museum[6], das Fridolins-Meßgewand, ein Stoff aus der Andreaskirche zu Köln[7] und ein byzantinischer Stoff aus der Kirche zu Mozac[8] sowie einige sassanidische Stoffe zu vergleichen, von denen das bereits erwähnte Stück zu St Kunibert in Köln als Hauptrepräsentant gelten kann[9]. Alle diese Stoffe zeigen uns in Kreisen Jagdszenen, bei denen sich die Reiter teils in persischer, teils in byzantinischer, zum Teil in unausgesprochener Tracht zu Pferde befinden; ein Seidenstoff im Louvre stellt aber auch antik gerüstete Gestalten zu Fuß als Löwenkämpfer dar. Man könnte auch den berühmten, in mehreren Proben erhaltenen „Simsonstoff" [10] zum Vergleiche heranziehen, allenfalls auch gewisse Stoffe mit Jagddarstellungen, bei denen die einzelnen Szenen ohne jede äußerliche Trennung in- und aneinander geschoben sind[11].

Von allen Beispielen wird aber, trotzdem dort die Kämpfer zu Pferde und hier zu Fuß dargestellt sind, der erwähnte sassanidische Stoff zu St Kunibert durch die auffällig ähnliche und den Eindruck beherrschende Darstellung des Baumes gleich auf den ersten Blick am meisten Verwandtschaft zu haben scheinen. Ferdinand Justi[12] hat überzeugend nachgewiesen, daß

---

[1] Künstlerische Entwicklung Taf. 45.

[2] Wie sie a. a. O. etwa auf Taf. 44 b, 46 b, 47 und 48 b abgebildet sind.

[3] Künstlerische Entwicklung Taf. 44 a d, 45, 46 a—c, 47 und 48 b.

[4] Ebd. Taf. 44 a, 46 b und 47.

[5] Ebd. Taf. 47.

[6] Ebd. Taf. 43.

[7] Ebd. Taf. 44 c.

[8] Ebd. Taf. 46 a.

[9] Man vergleiche die Literatur u. a. in „Künstlerische Entwicklung" 32 ff.

[10] Ebd. Taf. 17 a und 18, Text S. 27 u. 29.

[11] Z. B. ebd. Taf. 20.

[12] Die Jagdszene auf dem sassanidischen Prachtgewebe, in der Zeitschrift für christliche Kunst 1898, 361 ff.

diese Baumdarstellung speziell in den persischen (sassanidischen) Stoffen von tiefer religiöser Bedeutung ist. Von den erhaltenen Stoffen zeigen tatsächlich auch vor allem die mit Persien im Zusammenhange stehenden Jagdstoffe[1] die Darstellung des Baumes, während sie bei den nicht persischen Stoffen zumeist fehlt. Wenn bei der Darstellung des Stoffes zu Mozac, die uns anscheinend einen byzantinischen Kaiser auf der Löwenjagd vorführt, zwischen den symmetrisch wiederholten Gestalten gleichfalls ein Baum erscheint, so ist dies wohl mehr dadurch zu erklären, daß die byzantinische Kunst, wie wir es auch sonst bemerken können, den wichtigsten Typen persischer Pracht- und Machtäußerung Spiegelbilder eigener Pracht und Macht entgegenzustellen suchte. Auch bei unserem Stoffe (Abb. 70) mag der Baum ohne besondern symbolischen Sinn nur nach dem Rechte der Gewohnheit, auf Stoffen ähnlicher Art zu erscheinen, hierher gekommen sein. Die Gewandung des Jägers kann wohl eher als griechisch-römisch denn als orientalisch angesehen werden; dazu stimmte auch die Angabe von ein- oder aufgesetzten Achsel- und Bruststücken, wie wir sie ähnlich an erhaltenen Gewändern aus spätantik-ägyptischen Gräbern (z. B. im Österr. Museum) und an dem erwähnten Stoffe zu Mozac — hier allerdings auf langer Kleidung — vorfinden. In Persien sind die Jagdszenen, wie gesagt, religiös zu erklären, da nach altpersischem Glauben die bösen Geister in wilden Tieren hausen, ihre Vernichtung daher eine fromme Tat ist; bei den griechisch-römischen und byzantinischen Stoffen stehen die Tiere in Kampf- und Jagdszenen wohl mit der Begeisterung für die Tierhetzen des Zirkus und für die wirkliche Jagd, die sich bei den Vornehmen anscheinend unter orientalischem Einfluß immer mehr verbreitet, im Zusammenhange. Bei dem erwähnten sog. „Simsonstoff" kann entweder an Herkules oder tatsächlich an Simson oder an beide zugleich gedacht werden[2]. Hier (Abb. 70) ist Simson natürlich ausgeschlossen, da dieser den Löwen nicht mit einer Lanze erlegt und auch keinen Hund bei sich haben dürfte.

Nun wird man aber wegen der mehrfach wiederkehrenden Kreuzfigur geneigt sein, unbedingt an eine speziell christliche Darstellung zu denken. Es ist aber sehr auffällig, daß zunächst das hier unter dem Baume befindliche Kreuz — sogar noch deutlicher — auf dem erwähnten sassanidischen Stoffe zwischen den Löwen und überdies noch viermal im Rande zu sehen ist; ferner weist Justi nach, daß das sog. griechische Kreuz auch in sassanidischen Arbeiten symbolische Bedeutung hat. Es erscheint übrigens nicht ausgeschlossen, daß die Kreuze über den Stirnbändern bereits dekorative Bedeutung besitzen und somit eine Art Vorstufe der sog. heraldischen Lilien (Palmetten) bilden, die wohl zum frühesten Schmucke der vorher einfachen Stirnreifen gehören. Immerhin ist es möglich, daß die sich vielleicht unbeabsichtigt ergebende Kreuzform in den Augen der Christen dem Stoffe besondern Wert verlieh und die Nachbildung ursprünglich fremder Motive veranlaßte[3].

Ganz nebenbei sei hier erwähnt, daß die vierfache Wiederholung der Szene natürlich nur aus dem die Kunst der Zeit beherrschenden Gefühle für Symmetrie und gleichmäßige Raumverteilung und zum kleinen Teil aus technischen Gründen zu erklären ist.

---

[1] Außer den bereits angeführten der a. a. O. Taf. 40 und der von Persien abhängige chinesische Stoff a. a. O. Taf. 42.

[2] Wie a. a. O. 29 ausgeführt ist.

[3] Ein wirklicher Heiliger, an den aber wohl überhaupt nicht gedacht werden kann, wäre jedenfalls durch Nimbus ausgezeichnet. Vgl. Künstlerische Entwicklung Taf. 47.

IV.

Mußten bei dem eben besprochenen Stoffe schon vielfach Hinweise auf die Kunst der nichtgriechischen Gebiete gemacht werden, so wird der Eindruck des Fremdartigen bei dem in Abbildung 72 wiedergegebenen Stücke wohl bei jedermann überwiegen [1].

Die Darstellung ist von ganz außerordentlicher Steifheit und strengster, fast komisch wirkender Stilisierung. Diese Strenge zeigt sich schon in der simplen Ornamentierung der Kreise. Bereits an anderer Stelle habe ich die Vermutung ausgesprochen, daß diese Füllung mit großen Kreisen (nicht mit den kleinen Perlenreihen zu verwechseln) wahrscheinlich eine Eigentümlichkeit der auf indischen Überlieferungen fußenden frühchinesischen Arbeiten ist; doch soll damit natürlich nicht gesagt sein, daß ähnliche Formen (als Nachahmung des Chinesischen oder auch unabhängig) hie und da nicht auch im Westen vorkämen [2]. Löwen finden sich natürlich in der Kunstsprache sehr verschiedener Völker; aber kaum irgendwo haben sie solche Wichtigkeit erlangt wie im Buddhismus, wo sie nicht nur im allgemeinen als Symbol der Stärke oder zur Versinnlichung abwehrender Kräfte dienen, sondern zu den wichtigsten religiösen Symbolen überhaupt gehören; sie sind auch eines der fünf Tragtiere, auf denen Buddha in den fünf wichtigsten Inkarnationen, die vor seiner eigentlichen Herabkunft als Verkünder der Lehre stattfanden, dargestellt wird [3].

Bei den buddhistisch(-chinesischen) Darstellungen der Löwen bemerken wir auch die eigentümlich schnabelartige Bildung des Löwenrachens. Der Verfasser erinnert sich, daß ihm ein Ostasienreisender erzählte, wie er — allerdings in Japan, das in Bezug auf solche Werke der Kunst aber ganz von China abhängt — wiederholt von der großartigen Darstellung eines Löwen gehört hätte und nun nach langer Fahrt mit den größten Erwartungen vor das viel gerühmte Werk hingetreten wäre; aber trotz aller Weihe des Ortes konnte er kaum mit dem Lachen zurückhalten und meinte, daß ein Löwe in Wirklichkeit doch nie so aussähe. „Das ist ja eben das Merkwürdige“, meinte der japanische Führer; „der Künstler hat eben nie in seinem Leben einen Löwen gesehen und hat ihn doch dargestellt.“

Die Löwen sind dem Ostasiaten ja tatsächlich im Leben unbekannt; er kennt sie nur aus den zu ihm gelangten fremden Bildwerken, und so entstand allmählich etwas so Naturfremdes wie etwa der heraldische Löwe unseres Mittelalters.

Der indisch-buddhistische Löwe selbst hängt, wie der Verfasser gleichfalls bereits an anderem Orte hervorgehoben hat [4], gleich vielen andern Tiergestalten und Symbolen Indiens ursprünglich mit der durch Persien vermittelten vorderasiatischen Kunst zusammen. Die eigentümlichen Formen am Ansatze der Vorderbeine der Löwen sind wohl noch als Rudimente der Flügel

---

[1] Die heute um das gesamte Stück herumlaufenden Streifen und der in der Mitte eingesetzte sind auf der Abbildung unklar; der Untergrund der größeren quadratischen Muster ähnelt den Hakenkreuz- (Svastika-) Gründen buddhistisch-ostasiatischer Arbeiten. Doch wäre es nach der kleinen Wiedergabe gewagt, Schlüsse zu ziehen, um so mehr als der Rand möglicherweise, wenn auch nicht notwendig, später angesetzt sein könnte.

[2] Kunst und Kunsthandwerk 1905, 86. — Auf dem „Rade des Gesetzes“, einem der häufigsten Motive indischer und ostasiatischer Kunst, sehen wir gleichfalls diese Kreise (ebd. 1906, 639, Abbildung unten). Sollten sie überhaupt daher stammen? Vgl. auch ebd. 1906, 190, untere Abbildung.

[3] Vgl. ebd. (1906), Abbildung S. 185.

[4] Vgl. Westöstliches in der Textilkunst, in „Kunst und Kunsthandwerk“ 1906, 186 ff.

vorderasiatischer und persischer Löwengestalten aufzufassen; doch braucht dieser Umstand bei weitem nicht mehr auf unmittelbare Entstehung in Vorderasien und Persien hinzuweisen, da hier eben eine jener erwähnten uralten Beeinflussungen und Einwirkungen vorliegt [1].

Die in den Löwenkörper eingesetzten Kreise entsprechen einem allgemeinen Stilisierungs- und Ornamentierungsprinzipe der alten Zeit und sind im frühen Mittelalter in allen von uns hier berührten Kunstgebieten denkbar.

Bemerkenswerte Vergleichspunkte mit unserem Stoffe (Abb. 72) bietet ein Stoff aus dem Schatze zu Sens[2] und ein sehr nahe stehender, der bei Prisse d'Avennes (L'Art arabe, Paris 1870 ff) abgebildet ist[3]. Der zuletzt genannte Stoff ist freier durchgebildet und kann als Vertreter einer späteren (sarazenischen?) Entwicklungsstufe des Motivs angesehen werden[4]. Ich möchte aber auch auf ein merkwürdiges altes, in Japan bewahrtes Stoffstück hinweisen, das bei Münsterberg (Japanische Kunstgeschichte I, Berlin 1904, Taf. XIV, Nr 3, allerdings nur im allgemeinen kenntlich) abgebildet ist. Hier stehen zwei Löwen einander gegenüber und haben einen Baum zwischen sich; dieser Baum geht vielleicht auf Vorderasiatisches zurück, ist aber viel freier gebildet, als es dort möglich wäre; er ist übrigens auch aus buddhistischem Vorstellungskreise heraus nicht unerklärlich. Die Umfassung der Tiere auf dem japanischen Exemplar ist aus Geraden und Kreisteilen zusammengesetzt; daneben finden sich reine Kreise, und alle Umrahmungen (besonders auch die Kreise) sind wie bei unserem Stoffe (Abb. 72) mit kreisrunden Scheiben gefüllt. Der japanische Stoff wird in die Zeit um 600 n. Chr. versetzt[5]. Unser Stoff könnte zeitlich zwischen diesem und dem von Prisse d'Avennes gebrachten liegen. Wie erwähnt, erhalten sich die frühen Typen ja durch Jahrhunderte; immerhin ist eine Entwicklung vorhanden und kann von uns zum Teil auch schon erkannt, meist allerdings nur geahnt, werden.

Ich möchte aber nicht mißverstanden werden: ich halte es nicht für zwingend nötig, diesen Stoff für ostasiatisch anzusehen; ich halte es aber für möglich[6]. Und ich möchte warnen, symbolische Beziehungen anzunehmen, die wohl keineswegs von vornherein in der Darstellung liegen, sondern günstigsten Falles von den europäischen Zeitgenossen in einen fertig übernommenen Typus oder vielleicht sogar in ein fertig übernommenes Stück als nachträgliche Erklärung hineingelegt wurden.

---

[1] Man vergleiche übrigens auch die späten byzantinischen Darstellungen der Art: Künstlerische Entwicklung Taf. 51 und 52 a, wovon das eine Beispiel zwischen 920 und 931 zu datieren ist.

[2] Künstlerische Entwicklung Taf. 88 b.

[3] Nr 147 Étoffes de Tenture, XII[e] siècle.

[4] Es würde hier zu weit führen, über ähnliche symmetrische Löwenpaare (vgl. Künstlerische Entwicklung Taf. 88 c, d) mit zwischen den Tieren stehenden flammenden Altären zu sprechen. Es sei nur als Vermutung ausgesprochen, daß man anscheinend kein Recht hat, diese Altäre direkt mit Altbabylonischem zusammenzubringen. Im Persischen ist die Flamme das Symbol der Gottheit, und die Löwen können einfach Wächter sein; aber auch im Indischen hat die Flamme hohe religiöse Bedeutung. Sicher auf indisch-buddhistische Ideen zurückgehende Flammendarstellungen mit symmetrischen Elefanten (also echt buddhistischen Tieren) als Wächtern finden sich in der „Künstlerischen Entwicklung" Taf. 103 b.

[5] Man vergleiche bei Münsterberg, Japanische Kunstgeschichte a. a. O. die weiteren dort erwähnten Beispiele.

[6] Mit den streng stilisierten Blüten außerhalb der Kreise auf der Abb. 72 könnte der dem Buddhismus heilige Lotos gemeint sein: man vergleiche zur Form Grünwedel, Buddhistische Kunst in Indien, Berlin 1893, Abb. 10. Die unteren Voluten zeigen bei unserem Stoffe den Übergang zu der früher besprochenen Kreisform (Künstlerische Entwicklung Taf. 44 a, rechts oben).

V.

Ähnlich steht es mit dem vierten Seidenstoffe, der als Fig. 71 abgebildet ist. Dieses Stück macht einen besonders befremdlichen Eindruck. Weniger sind es wieder die Gesamteinteilung und die Kreise, die uns so verwundern, auch nicht die außerhalb der Kreise liegenden Schmuckformen; diese fänden z. B. in dem Grabtuche des hl. Viktor zu Sens[1], einem Stoffe mit rein christlicher Darstellung (Daniel in der Löwengrube), einige sehr nah verwandte Formen. Wirklich verblüffend ist die Darstellung der Hähne mit ihren Heiligenscheinen um die Köpfe. Es liegt für den modernen christlichen Beschauer ja vielleicht nahe, an den Hahn, der mit Petrus im Zusammenhange steht, zu denken; aber doch müßte man es befremdlich finden, wenn der Hahn wegen einer solchen, immerhin weitläufigen, Verbindung mit einer christlichen Vorstellung der hohen Auszeichnung eines Heiligenscheines teilhaftig würde. Auch Franz Xaver Kraus (Geschichte der christlichen Kunst I, Freiburg 1896, 111) rechnet den Hahn nicht zu den eigentlich symbolischen Tieren der frühen christlichen Zeit, und später ist er es wohl schon gar nicht. Immerhin wird der Hahn, wie Grisar ausgeführt hat, in der altchristlichen Literatur bisweilen als christliches Symbol verwendet, und die Darstellung des Tieres konnte, wenn sie irgendwie gegeben vorlag, mit den christlichen Ideen leicht verbunden werden. Vielleicht gingen die ersten Anregungen zur Darstellung aber vom vorderasiatischen Sonnendienst aus, wo der Hahn als Sinnbild des aufgehenden Tagesgestirnes galt; vielleicht läßt sich der Hahn aber auch mit buddhistischen Vorstellungen in Zusammenhang bringen. Der Garuda, eine der wichtigsten indischen Tiergottheiten und zugleich eines der fünf oben erwähnten Tragtiere Buddhas, kommt in sehr verschiedenen (auch Vogel-) Gestalten vor und auch nicht selten mit einem Kamm auf dem Kopfe; daraus kann sich leicht eine neue naturalistische Ausgestaltung entwickeln[2]. Doch mögen sich hier auch Spezialisten auf dem Gebiete der buddhistischen und ostasiatischen Kunst aussprechen.

Schon in dem mehrfach erwähnten Werke über die „Künstlerische Entwicklung der europäischen Weberei und Stickerei" (S. 127 A. 3) glaubte der Verfasser annehmen zu dürfen, daß die häufige Anwendung von Heiligenscheinen bei Tieren auf mittelalterlichen Stoffen wohl mit buddhistischen (zumeist durch China vermittelten) Einflüssen in Zusammenhang steht; es ist dort ein spätantiker Seidenstoff erwähnt, der hundeartige Tiere (die aber wohl Löwen sein sollen) mit Heiligenscheinen aufweist[3].

Man wird die Möglichkeit des Eindringens ursprünglich fremder Symbole, die in der griechisch-römischen Welt zunächst natürlich nur formellen Wert sowie einen gewissen geheimnisvollen Reiz hatten, vielleicht weniger überraschend finden, wenn man sich erinnert, daß in den alten Kirchenverzeichnissen viel fremdartigere Dinge als Stoffmuster angeführt werden. Der Ver-

---

[1] Künstlerische Entwicklung Taf. 46 b.

[2] Hahnartige Vögel spielen in der ostasiatischen Kunst noch spät eine hervorragende Rolle; man vergleiche die Abbildung eines Stoffes in „Kunst und Kunsthandwerk" 1906, 199 (in der Mitte des Stückes).

[3] Wenn dort die Vermutung ausgesprochen ist, daß die Ringe, die sich später häufig in den Schnäbeln von Adlern finden, aus einer Verkleinerung der Heiligenscheine entstanden seien, so mag hier hinzugefügt sein, daß diese Ringe doch vielleicht eher aus den Blüten entstanden sind, die den Vögeln der buddhistischen Kunst gewöhnlich in den Schnabel gegeben sind. Doch sei dies nur ein Versuch der Erklärung für eine bisher ganz unklare Sache, die aber für die Entwicklung der romanischen Formenwelt von Bedeutung ist.

fasser hat schon an anderer Stelle[1] die Vermutung ausgesprochen, daß ein im Liber pontificalis erwähnter Vorhang „habens historiam pavonum portantium desuper homines“ die indische Göttin Sarasvati (allenfalls auch eine Verkörperung Buddhas) darstellt[2].

Zum Formellen des zuletzt erwähnten Stoffes wäre vielleicht noch ein im Schatze zu Aachen verwahrter Seidenstoff[3], der in rechteckigen Gliederungen symmetrische Vögel enthält, zum Vergleiche heranzuziehen; die eigentümlich eckige Fußbildung geht auch bei ihm wohl weiter, als es die Webetechnik gerade erforderte. Dieser Aachener Stoff darf heute wohl auch mit Ostasien in Verbindung gebracht werden[4].

Wenn man sich auf den Eindruck der Photographie unseres Stoffes selbst (Abb. 71) verlassen darf, so scheint das Gewebe ein eigentümlich lockeres zu sein und dadurch mit zahlreichen älteren ostasiatischen Geweben übereinzustimmen. (Man vgl. etwa Münsterberg a. a. O. I, Fig. 99.) In diesem Zusammenhang, aber auch nur in ihm, mag dann auch die spezielle Dekorierung des Heiligenscheines (mit kleinen Kreisen), die im Westen wohl kaum so üblich war, als etwas Bemerkenswertes erscheinen.

Auf jeden Fall haben wir auch hier ein Stück von hohem Interesse vor uns, und es verliert dadurch nicht an Bedeutung, daß es heute noch eine Reihe von Fragen ungelöst läßt. Das wichtigste ist, daß dieses und die andern Stücke des Fundes zu Fragen angeregt haben und noch weiter anregen können.

Es muß auch außerordentlich merkwürdig erscheinen, daß auf so kleinem Raume — in einem einzigen Schranke zusammengedrängt — Zeugen so verschiedener Kulturen zu finden sind. Vielleicht kann man aber auch in dieser scheinbar geringfügigen Sache ein Anzeichen dafür erkennen, daß im Zentrum der Christenheit tatsächlich die Kultur der Erde zusammenströmte, und daß sie zusammenströmen konnte, ohne der Einheit Schaden zu bringen.

---

[1] Künstlerische Entwicklung 44 A. 2.

[2] Eine derartige Darstellung gehört zu den fünf oben erwähnten.

[3] der auch mit dem Grabe Karls d. Gr. in Zusammenhang gebracht wird. Abbildung in „Künstlerische Entwicklung“ Taf. 52 b, nach einer allerdings nicht ganz zureichenden Darstellung in den „Mélanges d'archéol.“ 1851.

[4] Leider ist die mir allein zugängliche Abbildung eben zu ungünstig, als daß mehr als eine Vermutung ausgesprochen werden darf.

Tafel I.



Das Emailkreuz des Schatzes im Sancta Sanctorum.

Nach der photographischen Aufnahme des Originals.



Zu Grisar, Sanc.



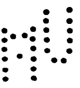
[illegible] Kreuz des Schatzes im Sancta Sanctorum.

[illegible] des Originals.



Das Emailkreuz des Schatzes im Sancta Sanctorum.

Nach der von Carlo Tabanelli angefertigten Farbenkopie.





Das Ge[illegible] Schatzes im Sa[illegible]um.

Nach der photographischen Aufnahme des O[illegible]

Zu Grisar, Das römische Sanct[illegible]



Das Gemmenkreuz des Schatzes im Sancta Sanctorum.

Nach der photographischen Aufnahme des Originals.

Tafel IV.



Aus dem Schatze des Sancta Sanctorum.
1—4 Byzantinische Zellenschmelze des Praxedesreliquiars.
5—6 Diptychongemälde der Apostelfürsten.
Nach den photographischen Aufnahmen der Originale.

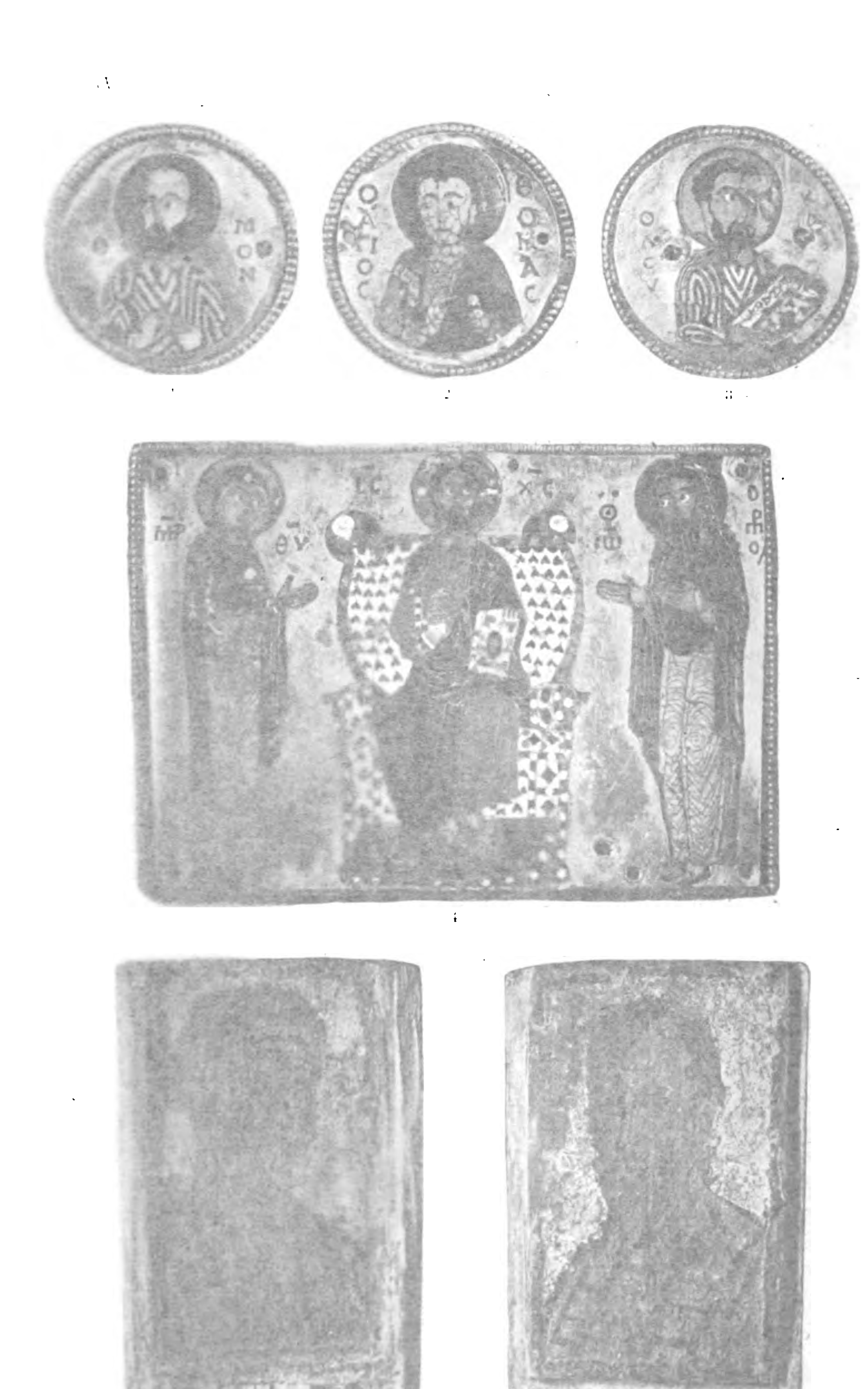


Aus d

1. 3. Byzantinis

5. 6. D

Nach den Vo



… Schatze des Sancta Sanctorum
… des Praxedesreliquiars,
… der Apostelfürsten.
… Aufnahmen der Originale



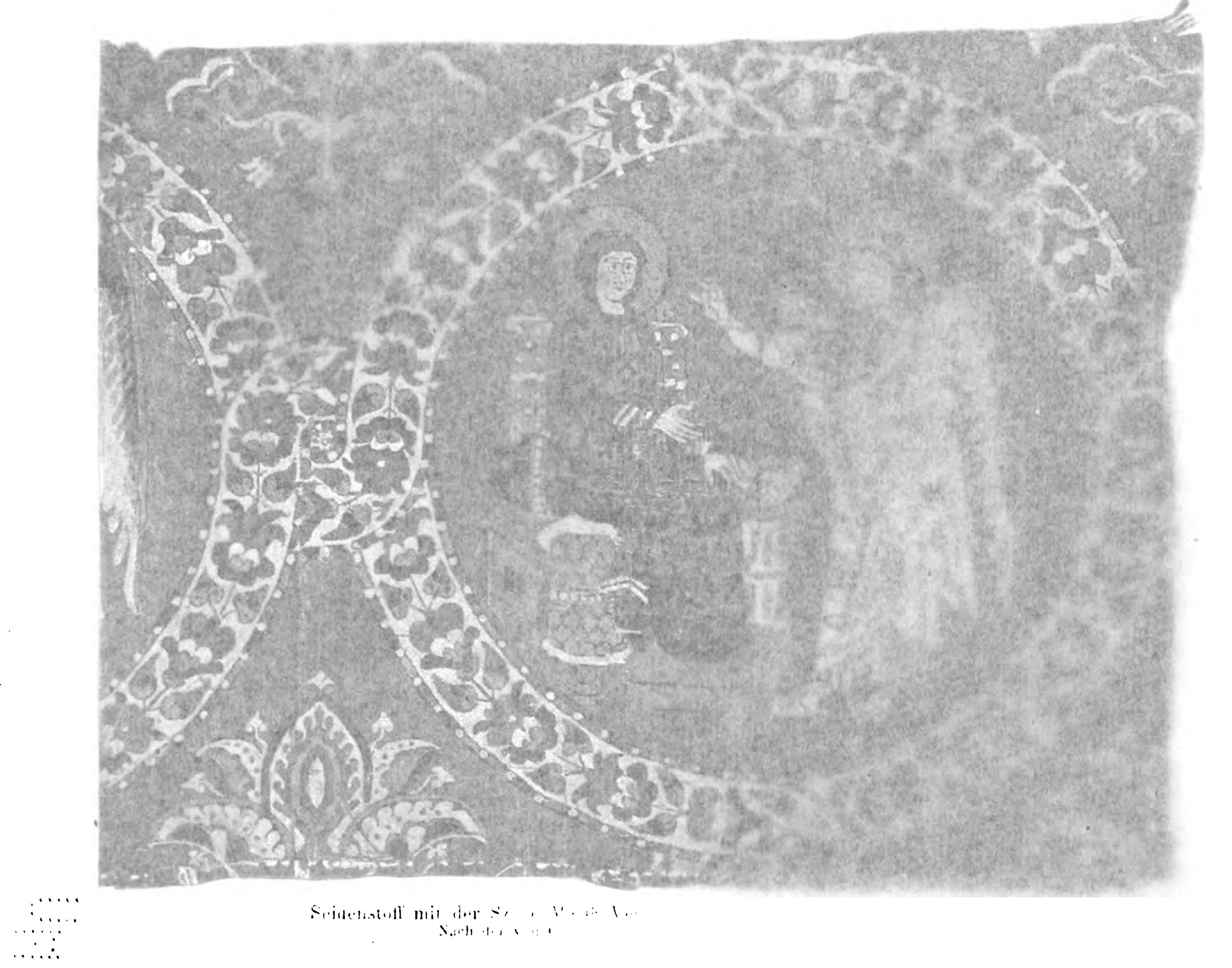
5 6

Aus dem Schatze des Sancta Sanctorum.
1—4 Byzantinische Zellenschmelze des Praxedesreliquiars.
5—6 Diptychongemälde der Apostelfürsten.
Nach den von Carlo Tabanelli angefertigten Farbenkopien.

Tafel VI.



Seidenstoff mit der Szene Mariä Verkündigung aus dem Sancta Sanctorum.
Nach der photographischen Aufnahme des Originals.



Seidenstoff mit der ...

Nach ...





Seidenstoff mit der Szene Mariä Verkündigung aus dem Sancta Sanctorum.
Nach der von Carlo Tabanelli angefertigten Farbenkopie.





UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 07342 2001
0451
Die römische kap-
elle Sancta sanc-
torum.
404779
JAN 14 1938
JAN 10 1938
Digitized by Google

